DELLE OPERE

DEL SIGNOR COMMENDATORE

DON GIANRINALDO CONTE CARLI

PRESIDENTE EMERITO DEL SUPREMO CONSIGLIO
DI PUBBLICA ECONOMIA
E DEL REGIO DUCAL MAGISTRATO CAMERALE
DI MILANO
E CONSIGLIERE INTIMO ATTUALE DI STATO
DI S. M. I. E R. A.

TOMO XVII.

Αναφαιρετον κτημ εστι παιδεια βροτοις.

MILANO. MDCCLXXXVII.

Nell' Imperial Monistero di s. Ambrogio Maggiore.
CON APPROVAZIONE.

ALLE Teorie discusse nella Dissertazione *dell' Indole del Teatro Tragico ec.*, intorno alle leggi della Tragedia, e a gli argomenti, che sono adottabili (tuttocchè antichi) al nostro presente costume, ed alla disposizione degli animi nostri, non ostante la differenza che passa fra i moderni, e i tempi de' Greci Tragici; dovevasi aggiungere un tentativo con un lavoro corrispondente. Il perchè conveniente cosa ci è sembrato che fosse, il ristampare l'*Ifigenia in Tauri*, Tragedia composta nell' anno 1743; e recitata, e stampata in Venezia nel 1744 in 8. *Aristotile* due argomenti propose per essere prescelti sopra gli altri ad essere esposti sulle scene: cioè quello di *Merope* nell' atto d'uccidere il figliuolo senza conoscerlo; e questo d' *Ifigenia*, a cui ugualmente era ignoto *Oreste* suo fratello, nel procinto di sacrificarlo a Diana Taurica, secondo il rito di Tauri. Ammendue cotesti argomenti trattati furono da *Euripide*; ma perduta la Tragedia di *Me-*

rope non ci rimane che l'*Ifigenia*. Dal *Torelli*, d'*Apostolo Zeno*, e dal Marchese *Maffei*, indi da Mr. di *Voltaire* si riprodusse quella sulle nostre scene; e parve, che nulla di più compiuto, o di più interessante potesse aggiungersi: ma l'*Ifigenia*, benchè ricomposta dal *Rucellai*, poteva al contrario essere atta a prendere una nuova forma, ed a risvegliare negli spettatori moderni un interessamento più deciso, con una commozione d'affetti forti, e con arte maneggiati, e condotti. L'Autore â dunque tentato tutto questo; e da che è stata pubblicata la sua Tragedia, non ommise di correggere, e migliorare, ove â creduto opportuno; onde la diamo quì riveduta, e ridotta a compimento per opera del medesimo.

In aggiunta poi di tutto questo, si dà anche l'*Ifigenia* d'*Euripide*, corredata con delle osservazioni, che servono ad illustrare sempre più le Teoríe, che si sono sparse nell'anzidetta Dissertazione *dell'Indole del Teatro Tragico antico, e moderno*.

NEL PRESENTE VOLUME

SI CONTENGONO

	ERRORI	CORREZIONI
Pag. 7 lin. 19	Poitu	Poitou
137 15	Padron	Pradon
333 16	ingannansi	ingannarsi
358 12	o chiamati	ma chiamati

DELL' INDOLE
DEL TEATRO TRAGICO
ANTICO, E MODERNO

DISCORSO ACCADEMICO

Recitato in Venezia a' 28 di Ottobre
nell' anno MDCCXLIV

e stampato nella *Raccolta d' Opuscoli scientifici e filosofici* del P. Calogerà Tomo XXXV
pag. 146 nell' anno MDCCXLV.

Riveduto, corretto, ed accresciuto.

QUESTO Discorso è stato recitato in Venezia nell' anno 1744 a' 28 ottobre, e stampato nel Tomo XXXV della *Raccolta d'Opuscoli scientifici e filosofici del P. Calogerà* nel 1746. Ma questo dotto raccoglitore ebbe una copia informe, come può raccogliersi dalla medesima prefazione fatta da esso al detto Tomo. Le grandi contese, e 'l diverso partito che dividevano allora, e dividono tuttavia le opinioni, ed i giudizj degli uomini intorno a i modi, ed alle leggi della Tragedia, diedero motivo a questo picciolo Trattato. L' Abbate *Conti* celebre letterato, il Padovano *Giuseppe Salio*, e il Conte *Gasparo Gozzi* erano capi della Setta Peripatetica; cioè attaccati al gusto delle greche Tragedie, e al rigorismo dell' arte. Si ebbe dunque

coraggio di sostenere il partito contrario, con la persuasione, che il Poeta moderno debba conformarsi alla moderna situazione, e costume delle nazioni; abbandonando quegli argomenti, que' modi, e quelle forme di rappresentazione che usaron gli antichi Tragici in altri tempi, e fra nazioni, tanto per costume, che per genio e per politica costituzione interamente diverse da quello che siamo noi.

Si prese quindi argomento di fare una breve analisi d'alcune Tragedie antiche, come di alcun' altre moderne tanto Francesi che Italiane; aggiungendo qualche osservazione sulle leggi del tempo, e del luogo.

Da allora in poi varie Tragedie comparvero alla luce tanto in Francia, che in Italia; le quali con l'universale applauso delle nazioni, ânno autenticato le idee in questo Trattato sviluppate, e discusse.

Di queste pure potevasi far l' analisi in via di appendice: ma troppo lunga, e forse inutile fatica sarebbe stata cotesta, e forse, o per involontaria ommissione, o diversità di opinione, avrebbe a i moderni, e viventi Autori dato occasione di contestazione, o di disgusto; del che fare è lontanissimo quant' altro mai, l' Autor del *Discorso*, amante di tranquillità, e per antico costume inimico di letterarie pugne, e contese.

Una cosa però è degna di osservazione, ed è che il Marchese *Maffei*, il quale con molto merito pubblicò in Verona nell' anno 1723 in 8. il *Teatro Italiano*, con una Prefazione sull' origine e progressi della Tragedia italiana, ristampò il detto *Teatro* in Venezia nel 1746, che non uscì se non che l' anno dopo. Chi avesse vaghezza di confrontare queste due Prefazioni vi ritroverebbe delle mutazio-

ni, delle notizie, e delle importantissime giunte. Non vuolsi con ciò derogare al merito di un tanto Letterato, coll' indurre sospetto in chi legge, che questo Trattato *dell' Indole del Teatro tragico*, a lui amichevolmente comunicato nel 1745, e poi stampato ne' primi mesi del 1746, abbia dato occasione a sì fatti accrescimenti: ma si dice questo per avvertire, che se in detta disssertazione qualche cosa si oppone a gli Scrittori di tal materia intorno all' epoca delle nostre teatrali rappresentazioni, si debba riferire alla Prefazione del 1723; e non a quella dell' ultima edizione del 1746 in 8.

DELL' INDOLE

DEL TEATRO TRAGICO.

Poiche' con l' ottobre si aprirono in questa Metropoli i Teatri, ove più che altrove tutti gli spettacoli, come negli antichi tempi in Atene, ed in Roma, aggraditi sono, ed accolti, andando essi in conseguenza della libertà; e poichè noi rimasti siamo in città tra le domestiche cure, voi lo sapete, o Signori, in questa nostra letteraria Adunanza altro ragionamento non si udì mai, che di scena. Fu chi criticò, non senza ragione le Commedie italiane, ed il modo con cui si rappresentano; ma tutti poi siamo convenuti nell' indrizzare i pensieri, ed i parlari nostri sopra le Tragedie. Crebbe argomento alle amichevoli contestazioni l' *Andromaca* di *Racine* recitata pochi giorni sono nel

Teatro Grimani *di S. Samuele* per l'infelice esito che incontrò. Tutti ne investigarono la ragione, e chi si appigliò a un parere, chi a un altro. Io pure dissi ciò che pensava; ma se fu chi i miei detti approvò, non mancò al certo chi vi si opponesse. Finalmente voi mi obbligaste ad esporre in iscritto le mie ragioni, ed i miei pensieri, che nel calor del discorso non potevano essere che disordinati, e confusi. Avendo io dunque voluto obbedirvi, prendendo licenza, come tempo di vacanza, da tutte le altre mie applicazioni, vi ô abbozzato una cantafera, che ora vi leggerò.

De i Ludi, de i Misterj, de i Trovatori, a' quali erroneamente si attribuisce l' origine del Teatro Italiano.

§. I.

Fu dopo i tempi della barbarie, che noi chiamiamo *tempi di mezzo*, l'Italia la prima fra le nazioni a gustare il diletto

delle teatrali rappresentazioni, e sino nel MCCC Tragedie si videro scritte non solo in latino come pensò il *Crescimbeni*, ma forse anco in italiano. La rappresentazione *dell' Inferno* fatta in Firenze sull' Arno nel MCCCIV accennata dal *Villani* (1) e dall' Autore della vita del *Bufalmachi* presso *Francesco Cionacci* (2), credibile è che scritta fosse in lingua italiana, e tutto che non debbasi a tale spettacolo fatto all' uso de i fratelli *della Passione* dare il nome di *Tragedia*; con tutto ciò qualche indizio di teatro italiano potrebbe da essa ricavarsi.

Nella ricerca dell' epoca del Teatro Moderno, mal certamente si consiglierebbe, chi ricorresse a i detti Fratelli *della Passione*, o a i *Trovadori* provenzali, fra quali fu celebre *Guglielmo Conte di Poitu*, Duca d' Aquitania sin nell' anno MLXXI.

---

(1) Lib. VIII.

(2) Nelle *osservazioni* sulle *Rime del Magnifico Lorenzo de' Medici* in Firenze 1680. p. 12.

In tre classi si distinguevano come è noto; cioè, in *Troubadores*, poeti; in *Cantares*, cantanti; ed in *Giullares*, giocolieri. A costoro, che poetavano, cantavano istoriette, e romanzi, e facevano varj giuochi, all' occasione di Nozze e di *Cortibandite* de' gran Signori, si attribuisce, a dir vero, dalla maggior parte degli Scrittori il merito non solo delle teatrali rappresentazioni, ma altresì della medesima lingua italiana; e particolarmente d' allora, che alla venuta di *Carlo d' Angiò* invasero per così dire l' Italia. E' vero, che la nostra lingua molte voci prese dalla provenzale; ma non fu, che un miscuglio di lingue, come succede sempre allorchè le nazioni si vanno ripulindo, e perfezionando. E' ugualmente vero, che que' *Trovadori* il nome di *Tragedie*, e *di Commedie* davano alle loro novelle, a' loro dialoghi, a' racconti romanzeschi fatti in versi: dal quale esempio *Dante Alighieri* indotto fu a dar il titolo di *Commedia*

al suo sogno poetico, cui da taluni si dà impropriamente il carattere di *Poema*. Non può certamente porsi in dubbio, che in Italia la poesia provenzale non si coltivasse, e particolarmente da i Siciliani: anzi non pochi Italiani nel Secolo XIII, d'essere *Giullari* si pregiavano; e famosi in tale poesia furono un *Calvi* di Genova, un *Giorgi* di Venezia, oltre il *Doria*, *Alberto Malaspina*, e sopra tutti *Sordello Visconti* Mantovano. I nostri antichi Poeti fecero tal uso della lingua provenzale, che per vaghezza introdussero varie voci nella poesia italiana; e *Dante* in molti luoghi ne dà l'esempio, e particolarmente nel famoso, e sempre male interpretato verso dal canto VII.

Pape Satan pape Satan allepe,

e che io credo tutto provenzale. L'ultima parola insegna come debbasi interpretare: *allè pe* è lo stesso che *allez en paix*. Così il primo Presidente licenzia il Parlamento in Provenza; dopo aver detto *ça*

tems: *sa tan* non è dunque *Satanasso*; ma un modo di dire, mentre *Pluto* è quello che parla; ed è la provenzale frase, che indica *è ormai tempo*. Ad ognuno poi è noto, che tanto gli Uscieri, quanto per comune detto, allorchè vuolsi imporre silenzio, si dice *paix paix pe pe*. Gli amanuensi storpiarono tutto: fecero *pape*, e *Satan*; e tormentarono le menti degli interpreti, e degli eruditi. Anche il *Petrarca* usò voci provenzali, non che gli altri più antichi: ma è da rammentarsi, che ne' tempi anteriori a *Dante* quando la provenzale era di moda, poesia italiana non mancava nè pure; come si prova con la canzona di *Vincenzo dal Camo* Siciliano nominato dal *Crescimbeni* (1) vivente nel MCXC, e con altri frammenti di *Federico* II., di *Pier dalle Vigne*, di *Guido Guinicelli*, e d' altri molti; nominati da *Dante* nel libro *de vulgari eloquentia*.

---

(1) *Comment.* Tom. III.

Meno ancora può attribuirsi l'origine del nostro Teatro a i *Ludi*, ed a i *Misterj*, che facevansi nelle Chiese quasi per tutta Europa. Il P. *Pez* (1) pubblicò uno di questi Ludi, fatto nel Secolo, secondo lui, XII. dopo averne rammentati altri nella Dissertazione *Isagogica*, e fra tutti uno della *resurrezione di Cristo* (2). Quello da lui pubblicato, è il famoso *Ludus Paschalis*, in versi ritmici rimati, ed è intitolato *de adventu*, *&* *interitu Antichristi*. Per darne un'idea è da sapersi che comincia col disporre i siti nella Chiesa a i quattro punti cardinali. All'Oriente le sedie del Re di Gerusalemme, e della Sinagoga; all'Occidente quelle del Imperadore, del Re di Germania, e del Re de' Franchi; all'*Austro* (vorrà dire al Settentrione) quella del Re de' Greci, e al Mezzodì quelle de i Re di Babilonia, e della Gentilità. L'azione è in musica. Ambasciadori, che vanno, e vengono,

(2) *Thesaur. Anecdotor. Noviss.* T. II. P. III. p. 186.
(2) In Tom. II. p. LIII.

assedj e battaglie, sono il contesto maggiore dell' azione. Prima, l' Imperadore vince tutti, e riceve gli omaggi; e vince sin l' Anticristo: ma poi questo con l' impostura de' miracoli falsi ottiene, che tutti, ed anche l' Imperadore lo adorino. Sopraggiunti però *Enoc*, ed *Elia* lo fanno conoscere per quello ch' egli è, e lo scacciano via. Per dar un saggio di cotesti versi rimati bastino i seguenti. La Gentilità col Re di Babilonia canta

Deorum immortalitas est omnibus colenda
Eorum & pluralitas ubique metuenda.

La Sinagoga canta in altro metro

Nostra salus in te Domine;
Nulla vitæ spes in homine.

La Chiesa poi

Hæc est fides ex qua vita
In qua mortis lex sopita.

Da questa, e da simili poesie ritmiche con rima, ben chiaramente si riconosce l' immagine de i versi, e de i varj metri dell' italiana.

Questi *Ludi*, e *Misterj* celebrati nelle Chiese, e nelle piazze, in tale abuso precipitarono, che fa maraviglia come per tanto tempo abbiano sussistito. Le compagnie *della passione* si moltiplicarono da per tutto, e nell' anno MCCCCII in Parigi, una di queste eresse un Palco nel Monistero della Trinità. Origine però più lontana ebbero le Commedie, e le Tragedie di sacro argomento, cioè ne' primi Secoli della Chiesa; per prova di che basta l' accennare la Tragedia intitolata *Christus patiens*, inserita fra le Opere del *Nazianzeno*; ma che da' Critici è attribuita ad *Apollinario* il padre, lodato perciò da *Sozomeno* (1). Scandalose divennero poi le feste, dette *de' Pazzi*; in cui Preti e Frati intervenivano stranamente mascherati. Queste ordinariamente cominciavano nelle Chiese con un finto Pontificale, con processioni ec., e con un bell' Inno in ono-

(1) Hist. Eccles. lib. V. cap. 18.

re dell' Asino, che conducevasi in trionfo; e poi andando per le vie della città quai baccanti, facevano ogni sorta di stravaganze. Da tutte queste sacre e profane buffonerie de' secoli bassi, possiamo bensì dedurre l' origine del Carnovale, ma non mai quella del Teatro tragico, o comico.

Di cotesti aborti dell' arte, o per dir meglio della mente umana, molti ed antichi esempj abbiamo in Italia. *Albertin Mussato* (1) assicura, che per antica usanza si cantavano in Padova tanto nei *Pulpiti* quanto in Teatro i fatti de i Re e de i Capitani. Questo cenno del *Mussato* può bastare per indicarci, che prima del MCCC, in cui egli viveva, si rappresentassero in Italia sui Teatri delle azioni regolarmente scritte all' uso delle Tragedie latine, nel tempo medesimo in cui il popolo coi *ludi*, e con i *misterj* impazziva. In fatti nel Cronico di Padova pubblicato

(1) Rer. Italic. Scrip. T. X. p. 687.

dal *Muratori*, si legge, che all' anno MCCXLIII in *Pra della Valle* co' canti, e balli si rappresentò la *Passione*, e *resurrezione di Cristo*. Simili argomenti, con canti e balli si ritrovano esposti al pubblico divertimento in Toscana, in Friuli ed altrove, ne' quali si vedevano agire, contendere, cantare e ballare Angioli, Diavoli, la B. Vergine, Gesù Cristo, i Santi ec. Bella dissertazione è la XXIX del *Muratori*, intorno a gli spettacoli: ma confessare però con tutta sicurezza possiamo, che l' Italia fu la prima a disingannarsi di tali assurdità, dividendo le azioni sacre dalle profane. In Lione il Teatro *del Paradiso*, in cui sacre rappresentazioni si eseguivano, durò sino all' anno MDXLI con non poca indecenza; ed in Ispagna continuano tuttavia (*a*). Ma è necessario il conoscere più precisamente

(*a*) Sotto il Re felicemente Regnante da pochi anni in qua tali sacre azioni ne' Teatri si sospesero. Si chiamavano *Autos Sacramentales*.

l'uso del Teatro Tragico, e Comico in Italia senza perdersi in conghietture.

Origine del Teatro Italiano. Tragedie e Commedie latine: e rappresentazioni Italiane.

§. II.

La lingua latina fu sempre per gl' Italiani un oggetto prezioso, ed interessante; e per lasciare gli esempj anteriori al MCC, bastino a farci conoscerne l'eleganza, gli scritti di *Dante*, del *Bocaccio*, d' *Albertin Mussato*, del *Petrarca*, di *Pietro Paolo Vergerio*, e di moltissimi altri. Con lo studio degli antichi, e con il desiderio d'imitarli, v'andò ogni genere di poesia; e certo è che vaghezza venne ad alcuni d' imitare le Tragedie di *Seneca*, onde regolari azioni si avessero ad udir ne' Teatri. *Albertin Mussato* coronato nell' Università di Padova, e quindi denominato *Musato*, cioè *amato dalle Muse*, due

Tragedie

Tragedie compose, stampate prima in Venezia nel 1636 in fol.; e poi in Olanda da *Giangiorgio Grevio* nel Vol. II. P. II. del *Thesaur. Antiq. & Histor. Italiæ*. L'una riguarda i fatti di *Ezzelino*, e l'altra la morte di *Achille*: sono verseggiate all' uso di *Seneca*, in latino, con i Cori. Nella prima, è al certo curiosa cosa l' udire aprirsi la scena da *Adelaita* madre d' *Ezzelino*, e di *Alberico*, col racconto che fa a i detti suoi figli, d'averli concepiti col demonio, il quale in figura di toro si giacque con lei. In detta Tragedia le crudeltà sono espresse d'ammendue i figli del demonio, e poi il loro tristissimo fine. Nell' *Achille* poi si racchiude lo sdegno d' *Ecuba* per la morte di *Ettore*; e la vendetta eseguita da *Paride*, che uccide *Achille* pianto da *Agamennone*, da *Menelao*, da *Calcante*, e dal Coro de' Greci: molti modi greci usò *Albertino* in questa Tragedia, donde si vede che tal lingua non gli era ignota.

Poco dopo il *Mussato*, anche Commedie latine ad imitazione di *Terenzio*, e di *Plauto* si composero, ed una intitolata *Paulus ad juvenum mores corrigendos* si scrisse da *Pietro Paolo Vergerio* il Seniore ancor giovine nel MCCCLXX in circa, che si conserva nella Biblioteca Ambrogiana di Milano (*a*).

Per quanto gl' Italiani la lingua latina coltivassero, non è da credere che abbandonassero in tal genere di composizioni, l' italiana, pervenuta in que' tempi alla sua maturità, e perfezione: ma per dir vero, nulla abbiamo di certo tra le mani, onde dimostrarlo: mentre fra quelle tante

(*a*) Il Codice è alla lett. C. n. 12., il titolo come segue: *Petri Pauli Vergerii Justinopolitani* Paulus. *Comœdia ad juvenum mores corrigendos*. Contiene versi 759., sono jambi senari, eccetuati alcuni tronchi: nè possono dirsi a rigore di metro. La favola rappresenta un giovine dissoluto, secondato da un cattivo servo, ad imitazione di quelli di *Plauto*, e di *Terenzio*. Trasportato dal disordine all' estremità, il di lui Padre lo illumina, lo corregge, e gli dà saggi consigli, ed utili instruzioni. Il Prologo è stato stampato dal *Sassi*, e da *Apostolo Zeno*.

rappresentazioni rammentate dal *Clonacci* non saprei quale potesse meritarsi giustamente il titolo di Tragedia e di Commedia. Convien discendere pertanto al Secolo XV; e rammentare con gli eruditi le feste solenni celebrate in Roma dal Cardinale *Pietro Riario* nel MCCCCLXXIII all' occasione del passaggio di *Eleonora* d' Aragona destinata sposa d' *Ercole* I. Duca di Ferrara: ma fra quelle rappresentazioni non si nomina alcuna Tragedia italiana. L' altro Cardinale *Rafaele Riario* per opera di *Giovanni Sulpizio* fece recitare e cantare una Tragedia, ma questa era in latino. Il Duca *Ercole* I. però nel MCCCCLXXXVI, ed anche cinque anni dopo, fece un Teatro su cui Commedie tradotte in terza rima, di *Plauto*, e di *Terenzio* si recitarono. Nel MCCCCXCVII *Niccolò* Conte di Correggio per altre feste del detto magnifico Duca *Ercole* I. compose il *Cefalo*; e queste sono le azioni teatrali, che si danno per prime in

Italia da chi su tal argomento scrisse sin ora. Ma certamente anteriori a i suddetti spettacoli essersi composte e rappresentate con decorazioni, e col canto delle italiane composizioni teatrali, può dimostrarsi; fatte però sul gusto che allor dominava, indipendentemente dalle regole d' *Aristotile*, e da gli antichi esempi de' Greci, e de' Romani. In fatti nell' anno MCCCCLXXI essendo andato *Galeazzo Maria Sforza* a Firenze con la Duchessa *Bona* sua Moglie, grandi onori gli furono fatti; e fra questi si notano dall' *Ammirati* (1) le magnifiche feste di *Lorenzo de' Medici*. In mezzo a queste vi fu una rappresentazione teatrale in versi, detta di *S. Giovanni*, e *Paolo*: ma è dubbio, se tutta, o in parte fosse cantata, perchè l' Angelo nel Prologo dice così:

Senza tumulto stien le voci chete
Massimamente poi quando si canta.

---

(1) Lib. XXIII.

Un' altra famosa festa si diede in Tortona da *Bergonzio Botta* Milanese nel passaggio da Genova a Milano (nel MCCCCLXXXIX) d' *Isabella* d' Aragona sposa di *Galeazzo* Duca di Milano, descritta da *Tristano Calco* (1), che ne fu testimonio. Narra egli prima la magnificenza della Casa, di cui tre stanze eran fornite di tapezzeria di seta, una a colore bianco, altra a rosso, e la terza a verde: poi descrive la Cena, ove ogni piatto portato era da figure emblematiche, che nel presentarlo cantavano de' versi allusivi. *Giasone* portava il vello d' oro, *Febo* recando un Vitello, cantò il furto fatto ad Apollo custode delle gregge d' *Admeto*. *Diana* con un Cervo cantò d' *Ateone*; *Atalanta* col capo del Cignale; *Orfeo* con gli uccelli, e così varj altri. Terminata la Cena, *accomodatissima* (dic' egli) *præsenti rei fabula inducta est*. Ecco il ristretto di tal favola.

(1) *Residua* post. lib. XXII. *Nuptiæ Mediolanens. Ducum &c.*

Orfeo apre la scena cantando le lodi d'Imeneo: gli Amorini con le tre Grazie cantano unite alla Fede conjugale; Mercurio introduce la Fama; il di cui potere e virtù vien celebrato da un Poeta in versi latini col canto; quasi facendo le veci di coro. Nell' Atto II. vengono Semiramide, Elena, Medea, Cleopatra, le quali a vicenda cantano i beni dell' amore impudico, ma la Fede, con l'ajuto degli Amorini, le rimprovera, le sgrida, e le caccia via. Succede il terzo Atto, e vengono Lucrezia, Penelope, Tomiri, Giuditta, Porzia, e Sulpizia, le quali sostengono e lodano il piacere della virtù, e della onestà, e terminano con le lodi d'*Isabella*. Finalmente si dà fine alla rappresentazione con una *Farza*. Comparisce Sileno sull' Asino, che ubbriaco fa mille scherzi giocosi, e poi cade a terra stramazzone; onde con universale riso, e diletto finì la festa.

Questa rappresentazione, come ognun vede, non può esser posta nel catalogo

delle Tragedie, e meno ancora in quello delle Commedie. Forma essa adunque un nuovo genere di composizione teatrale, in cui la musica, e la mitologia ne diedero tutto il soggetto; e però può intitolarsi *Melodramma*: di che, per quanto sappiamo, niuna idea ebbero mai gli antichi Greci, e Latini. I secoli XIII. XIV e XV non eran per noi secoli d'ignoranza, come fede ci fanno i dotti libri di molti illustri, e tuttavia venerati Scrittori. Tragedie però si composero, nè mancò chi perfezionasse anche la Commedia. Bastino fra tutte, per lasciare anche l'*Ameto* del Boccaccio (detto *Commedia delle Ninfe Fiorentine*) le Commedie dell'*Ariosto*, e del *Macchiavelli*, scritte certamente alla fine del XV Secolo. Può rammentarsi anche l'*Amicizia* Commedia di *Jacopo Nardi* Fiorentino, che dal *Fontanini* è creduta anteriore al MD, cioè composta nel 1494 col Prologo in versi settenarj: ma in questo medesimo Prologo si osservi, ch' ei

rammenta essersi allora usato tal genere di Commedie:

Palliata si chiami.
Chi altra specie brami
Togata quella dica,
Benchè meglio si esplica
Chiamarla lacerata,
Nuova specie usitata
In questi tempi nostri.

Questa Commedia è scritta in terza rima, e in ottava; ma dee essere stata composta più tardi, come avverte *Apostolo Zeno*. Bensì può asserirsi, che prima del 1494. *Matteo Bojardo* compose il *Timone* Commedia in terza rima; mentre in quell' anno appunto egli finì di vivere: Commedia fatta a contemplazione d' *Ercole* I. Duca di Ferrara. Il genio molle e voluttuoso degl' Italiani, non poteva interamente piegarsi alla semplice rappresentazione scompagnata dal canto, e dalla decorazione; a meno che non fosse sostituito il ridicolo, la mordace satira, e qualche volta

anche la scurrilità. La musica era ridotta alla sua perfezione, ed in quel secolo appunto si ammirarono i grandi Maestri dell' arte; e questa contribuì non solo ad ingentilire gli animi, ma altresì a render-gli intolleranti nei soli piaceri dell' intelletto. Convenne però o poco, o troppo far entrar la Musica in ogni rappresentazione, e sino nelle Commedie. Il perchè la *Mandragola* del *Macchiavelli* è preceduta dalla Canzone *cantata* dalle Ninfe, e da i Pastori, com' è cantato il *Prologo*; e così la *Clizia* comincia con altra canzone ugualmente cantata, e così v' è la canzone in fine d'ogni atto. Lo stesso può dirsi delle Commedie del *Bojardo*, e del *Nardi* or ora rammentate.

Da quanto si può raccogliere dello stato delle rappresentazioni in Italia sino al secolo XVI sembra potersi conchiudere, che in tre classi si dividessero; la prima di azioni sacre derivate da gli antichi *Ludi* e *Misterj*; e queste diedero principio a i

zione del costume, e del genio di esse; e però da quanto brevemente accennato abbiamo di sopra, può facilmente argomentarsi, che il lavoro delle Tragedie non poteva esser altro che lo sforzo dell' intelletto di pochi prediletti dalle Muse, e da Minerva; ma non mai un effetto del pubblico consentimento, che si scuoteva soltanto all' aspetto delle decorazioni; e all' armonia d' una Musica sentimentale, che dilettava senza stancare, e commoveva senza eccitare le lagrime. Non ostante sorsero de' genj superiori e felici, che tentarono d' inspirare il gusto delle tragiche azioni, e per facilitarne l' accoglimento s' introdusse nei cori la Musica. Fu *Galeotto* Marchese dal Carretto, che nel MDII non infelicemente compose una tragedia col titolo di *Sofonisba*; ma che fu trascurata subito che comparve quella di *Giangiorgio Trissino* Vicentino, rappresentata in Vicenza nel MDXIV; indi in Roma con grande solennità per opera del

Pontefice *Leone* X. Questa al certo è la più regolare Tragedia, che si vedesse, e da questa comincia l'epoca del nostro Teatro tragico. *Giovanni Rucellai* poco dopo, emulando il *Trissino*, compose la *Rosmunda*; e poscia l'*Oreste*, ad imitazione dell' *Ifigenia in Tauri* di *Euripide*.

E' noto che *Mellin de S. Galais*, il quale fe' i suoi studj in Italia, portò seco la *Sofonisba*, e la tradusse in francese, come portò ancora il gusto de i Sonetti; e questa fu la prima Tragedia che si vedesse in Francia; mentre la *distruzione di Troja* composta da *Maestro Jacopo Mirletto* del MCCCCL; o l' altra più antica del MCCCXCV intitolata la *Griselda*, non possono denominarsi Tragedie; come nè pur tali meritano d'esser dette le anteriori alla *Sofonisba* in Italia.

Queste Tragedie se ottennero il voto, e l'applauso de i Letterati, non arrivarono perciò ad uguagliare, non che a superare il partito delle azioni in Musica; una

delle quali fatta in Roma a' 13 di settembre del MDXIII all' occasione dell' andata colà de' Principi Medici, acquistò la celebrità di tutta l' Italia; come si rileva dalla descrizione di essa Festa fatta in terza rima da *Nocturno Napoletano* (1). Molti per dir vero in questo secolo furono gli Scrittori di Tragedie, di che parleremo più sotto: ma la Musica incantatrice tirava a se tutto il concorso, ed eccitava tutto l' entusiasmo della Nazione. I Cori delle Tragedie certamente si cantavano, come si raccoglie da i così detti intermedj stampati con *le Trojane del Dolce*, nel 1567 in 12 in Venezia presso *Gabriel Giolito de' Ferrari*: ma la *Calandra* Commedia di *Bernardo Divizio* da *Bibiena*, che fu poi Cardinale, accompagnata da Musica negl' intermedj, superò nell' applauso ogn' altra opera; e dopo essersi rappresentata in Urbino, in Roma, in Man-

(1) Trionfi degli Mirandi Spettacoli ec. in Bologna 1519. in 12.

tova, fu data in Lione dalla Nazione Fiorentina a' 27 di settembre del MDXLVIII per le nozze di *Enrico* II Re di Francia, e di *Catterina de Medici* (1). Questa Commedia è tratta da i *Menecmei* di *Plauto*; ma con più felice varietà è maneggiata la favola, introducendosi i due Gemmelli, di sesso diverso, cioè fratello, e sorella; la quale vestita da uomo assume il nome del fratello *Lidio*, e divien cagione di doppio equivoco, allorchè il fratello si veste di donna per goder dell' amante. Tanto in quella di *Plauto* quanto in questa del *Divizio*, la ricognizione è precipitata (2): ma quella è più modesta di questa.

Come la prima regolare moderna Tragedia che si vedesse in Francia fu la *Sofonisba* del *Trissino*; così questa *Calandra*

(1) Magnifica & trionfale entrata del Cristianissimo Re di Francia Henrico Secundo ec. Lione presso Guglielmo Rovilio 1549. in 4.

(2) Chi volesse avere più ample notizie della *Calandra*, vegga Apostolo Zeno Bibliot. T. I, p. 360.

fu la prima Commedia; il che fu ignoto all' Autore dell' *Histoire de la Musique* (1); perchè assicura, che la prima Commedia passata dall' Italia in Francia fu nel 1577 cioè 29 anni dopo. In altro equivoco cadde il detto Autore, nell' assegnare l' anno della prima Opera in Musica cantata in Venezia, cioè nel 1485; aggiungendo che tal opera era intitolata *la Verità raminga, il disinganno, e l' inganno d' Amore*; della qual opera fu autore *Francesco Sbarra* Lucchese quasi ducento anni dopo, e stampata in Lucca per la prima volta nel 1650..

Il terrore e la compassione ch' erano i due oggetti delle Tragedie, non potevano in quel secolo occupare interamente gli animi degli Italiani via maggiormente ammolliti dall' amore, dalla musica, e dalle passioni più delicate del cuore; e però si credette da alcuni miglior partito il pren-

(1) Tom. I. p. 241.

prendere diversa via; e con un nuovo genere di rappresentazione interessare un pubblico insofferente di lunga ed austera monotonia. Fu questo la *Pastorale*. I primi tentativi si fecero dal *Giraldi* con l'*Egle*. Ma *Agostino Beccari* rese perfetto questo genere di rappresentazione col *Sacrifizio*, nelle Feste di Arcadia, in onore di Pane. Questa azione divisa in cinque atti, â servito d'esemplare a tutte le altre venute da poi. La contrarietà di *Callinome* seguace di Diana all'amore di *Erasto*, gli impertinenti tentativi del Satiro, la costanza di *Erasto*, e il valore di liberare la sua bella dal pericolo d'essere uccisa dal Cinghiale, con gli amori, e gelosie dell'altre Ninfe; cose furono da tutti presso, poco imitate. Il verso di questa Pastorale è sciolto; ma nella Scena III dell'Atto III si cantò il coro da' Pastori, condotti dal Sacerdote; e la Musica, come si nota, fatta fu da *Alfonso dalla Viola*; il di cui fratello *Andrea* rap-

presentò il Sacerdote con la lira. *Torquato Tasso* però con l' *Aminta* si rese sovrano di tutti i cuori. Gli andò dietro il Cavalier *Guarini* col suo *Pastor fido*, e gareggiò con *Torquato*. La delicatezza della poesia, la semplice venustà dell' espressioni e de' sentimenti, l' interesse che inspirano, le passioni che eccitano, il piacere che stillano, sono i fondamenti, e le basi, che loro assicurano l' applauso di tutti i secoli. Queste opere si cantarono ne' Cori; ed ecclissarono tutte le altre, che in questo genere le aveano precedute. L' *Aminta* fu anche ornato con gl' *Intermedj* composti dal medesimo *Torquato*, all' occasione che si rappresentò in Firenze, con le macchine e prospettive di *Bernardo Buontalenti*; queste chiamarono a Firenze il medesimo *Tasso*, il quale dopo baciato in fronte il *Buontalenti*, se ne partì. In seguito non mancarono imitatori, e fra questi annoverar debbonsi *Antonio Ongaro* Padovano con l' *Alceo*, *Lui-*

gi Groto cieco d' Adria, col *Pentimento amoroso*, *Guido Baldo Bonarelli* con la *Filli di Sciro*; e tanti altri, che lungo sarebbe l' annoverarli.

Nel tempo che nuovi incanti di poesia si faceano veder sul Teatro, si andava perfezionando la musica; o per meglio dire si andava da tutti que' difetti purgando da i quali a danno del cuore era deturpata. I restauratori di essa furono *Giulio Caccini*, e *Jacopo Peri*. *Ottavio Rinuccini* Fiorentino compose per essi un' Opera di nuova spezie da cantarsi tutta; prendendone l' idea dalle Feste del secolo antecedente; e forse più particolarmente da quella di Tortona del *Botta* rammentata di sopra. Fu questa la *Dafne* cantata per la prima volta in Casa Corsi nel MDXCIV, e fu il primo *Dramma* in musica che si sentisse: ma fu superato dall' *Euridice* del medesimo Autore, cantata nel MDC con la musica nuova de i recitativi, per cui fu detto che il *Caccini*

ritrovò un modo *di cantar senza canto*. Vuolsi avvertire però che se al *Rinuccini* si dà il merito d'una più regolare composizione drammatica, non perciò può dirsi il primo inventore; mentre oltre i drammi pastorali rammentati di sopra, ed oltre l'*Orfeo* d'*Angelo Poliziano*, che per dir vero è una breve azione; ma che con la varietà del metro, e delle scene, può dirsi il primo abbozzo del *Melodramma*, non poca lode deesi tributare ad una valorosa Dama Lucchese *Laura Guidiccioni*, che quattr' anni prima diede *la disperazione di Sileno* e il *Satiro*, posti in musica da *Emilio del Cavalieri* romano. Ma non ristette già a questo segno l'irrequieta impazienza di solazzarsi, e divertirsi degli Italiani. Non bastavano le vicende de' pastori e dell' amore, le quali unite alla musica, risvegliavano le sensazioni della tenerezza, e della varia dilettazione. Si volle anche rider in musica, e però *Orazio Vecchi* compose in quel

torno di tempo l'*Anfiparnaso*, in cui *Pantalone*, *Brighella*, *Arlechino* ed altre maschere cantavano rappresentando. Da quest' opera Buffa in musica si conosce quanto antica sia l' introduzione di tali maschere nelle Commedie italiane, delle quali tanto comune fu l' uso, che non vi fu quasi uomo di Lettere, che qualche Commedia non iscrivesse: anzi in Siena un' Accademia si formò detta *de' Rozzi*, occupati unicamente a rappresentare Commedie, non solo in detta Città, ma in Roma ancora, dove il Pontefice *Leone* X. li chiamò a tal fine più d' una volta.

In mezzo a tanta intemperanza di solazzevoli teatrali trattenimenti, come poteva mai prender piede il gusto delle Tragedie composte sui modelli antichi, tuttocchè si procurasse di raddolcirne la serietà con i cori in musica, o con gl' intermedj? Delle belle Tragedie non ostante ciò si composero; le quali secondo l' idea dell' arte tragica de' Greci, possono dirsi per-

fette; e fra queste basta leggere il *Tancredi* del *Conte di Camerano* stampato in Bergamo nel 1588 per *Cominò Ventura* in 8. Questa Tragedia però quanto degna del Teatro d'Atene, e quanto elegante, e grave nella dizione, altrettanto è lontana dal moderno costume, e dalle circostanze delle nostre rappresentazioni. Sogni, Nunzi, Cori, segreti detti in Piazza, oggetti d'orrore, come il cuore dello Sposo presentato a *Gismonda*, e la comparsa di *Tancredi* qual nuovo *Edipo*, venuto in palco con gli occhi strappati, non potevano allettare gli animi assuefatti a sentire, ed a vedere in Teatro cose, ed oggetti, che solleticavano quei sentimenti, che sono i fonti più sicuri del diletto, e della compiacenza. Ma ciò che diede l'ultimo colpo al tragico coturno fu la corruzione del buon gusto tanto in musica, che in poesia, nel secolo XVII; corruzione ben naturale, e comune in tutte le cose fisiche, e morali, allorchè l'uomo non

contento della mediocrità, giunge al colmo della perfezione, e dopo questa ricerca un nuovo stato, che non può esser altro che quello di decadenza. Così essendo di già pervenute al colmo dell' eleganza, e della bellezza la poesia, e la musica; dovevano decadere, e passare alla corruzione. Si cominciò a godere del mirabile nella varietà degli oggetti in Teatro, onde dalla regolarità ed unità dell' azione, si passò alla moltiplicità de' cangiamenti; e l' unica, o più importante applicazione de i Direttori di simili spettacoli si determinò al giuoco vario, e frequente delle macchine, e delle apparenze. Le gare de' Principi, particolarmente Medici, Estensi, e Gonzaghi nel fasto, e nella magnificenza all' occasione di Nozze, cagione principalissima furono di una tal corruttela. Le Nazioni, che ànno dedicato il Teatro al solo oggetto di seria occupazione, e gli Scrittori, che parlando del Teatro d' Italia non esaminarono,

che le opere, si sono maravigliati, e si maravigliano ancora, come in Italia il vero gusto della Tragedia, e della Commedia siasi o negletto, o perduto: Ma tal meraviglia si annulla, allorchè si riflette, che l' uomo ama più il dilettarsi, che l' istruirsi; e che volendo i Principi far pompa anche in Teatro della loro magnificenza con l' incanto della musica, e con i miracoli dell' arte meccanica; dovettero, e poeti, e musici, e artisti tormentarsi lo spirito, onde appagare il genio de i voluttuosi Sovrani. La poesia, e la musica considerate come il linguaggio degli Dei, spinsero gli Autori a ricercar i soggetti da esporsi in Teatro, nella mitologia: e se questo fu il principio della corruzione, noi dobbiamo riconoscerne per Autori *Ottavio Rinuccini*, e *Gabriele Chiabrera*: ammendue chiamati a Mantova, all' occasione delle Nozze di *Francesco Gonzaga* con l' Infante *Margarita* di Savoja

nell' anno MDCVIII (1). Del primo si cantò l'*Arianna*, con la musica di *Claudio Monteverde*. Lo scoglio, il mare, la fuga di Teseo, la venuta di Bacco, la comparsa di Apollo, di Venere, di Amore, di Giove ec. diedero luogo a macchine sorprendenti. Questo è dunque un *Dramma*, e non una *Tragedia*, come erroneamente pensò il *Fontanini* (2). *Gabriele Chiabrera* poi à composto intermedj; e male si è apposto chi à creduto, che fosse un Dramma quell' ammasso di mitologia. Niuno ch' io sappia avvertì, che tali intermedj si fecero fra gli Atti d' una Commedia intitolata l' *Idropica*, composta dal *Cavaliere Guarini*. Di tale notizia siamo debitori all' Autore del *Compendio delle Feste*, citato di sopra. Questa chiamata del *Guarini* a Mantova nel 1608 come

(1) Compendio delle sontuose feste ec. In Mantova presso Aurelio, & Lodovico Osanna stampatori Ducali. 1608. 4.

(2) Biblioteca cap. IV.

lo giustifica dalle accuse del *Fontanini* per avere antecedentemente abbandonata quella Corte; così ci dà motivo di credere, che il detto *Compendio* scritto da *Gabriele Bertazzoli*, non sia stato osservato da chi i fatti, e gli scritti del Cavalier *Guarini* illustrò. Gl' intermedj del *Chiabrera* sono stampati in detto Compendio, e nell' ultimo Tomo delle di lui opere.

Fra le stravaganze del secolo antecedente, vuolsi rammentare l' *Adamo* di *Giambattista Andreini* Fiorentino; perchè al parere d' alcuni, diede l' idea al *Milton* pel suo *Paradiso perduto*, allorchè essendo egli in Milano si ritrovò presente alla rappresentazione di esso. Ma se il *Milton* nacque nel MDCVIII, e se l'*Adamo* si rappresentò intorno al MDCXIII, è certo ch' egli non poteva vederlo. Egli dopo il giro d' Italia, e sua dimora in Firenze, Roma, e Napoli andò a Venezia, e in tutta fretta trenta anni dopo passò per Milano chiamato a Londra dalle

circostanze della sua Patria. Può essere, che allora si fosse replicata tale rappresentazione; ma più probabile è, ch' egli ne comperasse una copia; giacchè si stampò nel MDCXVII in Milano in 4 con grande magnificenza, e con 40 rami di disegno del *Procaccino*. La dedica è a *Maria* de Medici Regina di Francia, in cui l'*Andreini*, che di professione Comico era, la ringrazia d'averlo chiamato in Francia con *Isabella* sua Figlia. Non può negarsi che l'argomento, l'arti, e le guerre degli Spiriti ribelli contro gli Angeli non facciano conoscere la fonte onde *Milton* attinse; ma egli volò sopra l'originale: se si eccettuano i cannoni co' quali nel lib. VI finge che i diavoli combattessero in aria. Questo *Giambatista Andreini* era figlio della famosa Padovana *Isabella Andreini*, comica gelosa, e poetessa, che si meritò gli encomj di *Vincenzo Pitti*, di *Jacopo Castelvetro*, di *Gabriele Chiabrera*, e d'altri Poeti di quel tempo, i

Sonetti de' quali in lode di essa sono uniti alle di lei *Rime* stampate in Milano nel MDCI in 8 con questo titolo: *Rime d' Isabella Andreini Padovana Comica Gelosa*.

Dal saggio ora dato può rilevarsi, di quali spettacoli teatrali gli Italiani prendean diletto; cioè di rappresentazioni senza azione, senza ordine, senza principio e senza fine; il che significa che i piaceri del cuore non si conoscevano più, e che volevasi appagar soltanto il sentimento dell' occhio, e dell' udito, con la sorpresa delle macchine, e delle decorazioni, e con lo strepito d' una musica, che dilettava senza significato, e d' una poesia senza interessare, e senza commuovere. Questo decadimento del buon gusto diede l' ultimo colpo alle Tragedie in Italia. Non si pensò dunque ad altro, che a Commedie, e a Drammi in musica; che si esposero, dirò così in vendita col pagamento alla porta del Teatro. L' *Andromeda* con la musica

del *Ferrari* fu il primo Dramma fatto ad impresa nel MDCXXXVII in Venezia; ed un tale esempio fu sollecitamente per tutta Italia imitato, trattone però le feste fatte a spese de' Sovrani; fra le quali vuolsi annoverare la Commedia delle *Costanti* di *Ercole Marliani*, e il Dramma d' *Angelo Tarachia* posto in musica da *Alessandro Leardini*; la prima recitata in Mantova a' 18 di Gennajo del 1622; ed il secondo nel 1651 nelle nozze di *Eleonora* Gonzaga con *Ferdinando* II. Imperadore; e nelle nozze della seconda *Eleonora* Gonzaga con *Ferdinando* III. pure Imperadore.

Tirando ora un velo sul secolo delle antitesi e de' paradossi nelle belle arti, diremo essere in Francia accaduto tutto il contrario. Il Teatro dopo i confratelli *della Passione*, non conobbe che la Commedia italiana. *Enrico* III nell' anno MDLXXVII ne fece andar una compagnia di Venezia, la quale aprì in Parigi il Teatro, e fa-

ceva pagar alla porta un testone; *Enrico* IV ne chiamò un' altra, di cui principale Attrice era la famosa *Isabella Andreini* di Firenze, il di cui marito eccellentemente faceva da *Capitano Spaviento*. La regina *Maria* chiamò poi il figlio di detta Isabella Autore dell' *Adamo*. Il Cardinal *Mazzarini* nel MDCXLV altra compagnia stabilì, che fra le altre rappresentò la *Finta Pazza* di *Giulio Strozzi*, la quale fu anche cantata con la musica del *Sacrati*. *Tiberio Fiuzilli*, di tal compagnia, e che morì in Parigi nel 1696 fu celebre nel personaggio di *Scaramucia*; ma più ancora per esser stato il maestro e direttore di *Moliere*.

Dalle Commedie passarono i Francesi alle Tragedie, e per lasciare quelle di *Jodel* e *Ronsard*, cioè la *Cleopatra*, e la *Didone*, con la *Medea* di *Giovanni della Perosa*, e l' *Agamennone* di *Carlo Tuten*, che diconsi fatte dopo la metà del secolo XVI, cioè cinquant' anni quasi dopo la *So-*

fonisba del *Trissino*, e la *Rosmunda* del *Ruccellai*; è certo che *Cornelio* ecclissò tutti; e che il di lui credito si raffermò più con le critiche, che con gli applausi profusi sopra tutte le di lui Tragedie; e particolarmente sopra il *Cid* dato per la prima volta nel MDCXXXV. E' vero che il medesimo argomento era stato esposto prima sul Teatro Spagnuolo da *Guglielmo de Castro*, ma *Cornelio* ne corresse i difetti. *Cornelio* in somma può dirsi il Padre del moderno Teatro Tragico. Successe nell'applauso, e lo superò *Giovanni Racine*, non mai abbastanza lodato per la soavità dello stile, per la delicatezza de' sentimenti, e per l'artifizio nella condotta. Questi eroi del Teatro furono imitati da altri, e poi da altri; cosicchè dietro tali grandi esemplari le Tragedie francesi furono quelle, che riscossero il tributo universale delle colte nazioni; nè altre Tragedie che coteste si poterono soffrire in Italia.

Si richiederà ora, per qual ragione i Francesi siano andati tanto al di sopra degl' Italiani in questo genere di poesia tragica; quando questi sono stati i primi a coltivarla, e a dare a tutte le altre nazioni l' esempio? La ragione nasce dalla diversità dell' indole, del costume, delle circostanze delle nazioni, e nel parziale esame di queste si vedrà ch' è per l' appunto accaduto ciò che doveva accadere.

L' Italia che si divise ne' secoli XII XIII e XIV e XV in tante Repubbliche conservò sempre uno spirito di libertà, che non fu mai sopito con la sovranità caduta in mano di Principi nazionali. La vivacità, l' allegria, il facile trasporto al piacere e al divertimento, nascono appunto dalla libertà; e quindi è, che in mezzo a gli agi, ed alle ricchezze prodotte dal commercio, tanti modi si ritrovarono in Italia di divertire il Pubblico, che in nessun' altra parte d' Europa si potè arrivare a uguagliarli. Oltre i giuo-

chi,

chi, le corse, le giostre, i tornei, le pugne finte ec. si fecero Commedie, Pastorali, Drammi, Tragedie, Feste, Spettacoli; ma sopra tutto la Musica poneva in orgasmo, e conduceva al trasporto. In tale situazione d'animo, non è maraviglia, se gl'Italiani non potevano interessarsi, nè prender parte nelle vicende d'*Ecuba*, d'*Oreste*, d'*Agamennone*; e se concorrevano a i Drammi in Musica, alle Opere buffe, alle Commedie piuttosto che alle serie Tragedie composte all'uso antico, e recitate con isgarbatezza moderna. I Francesi al contrario piegati sotto il giogo de i Feudatarj, e della Corona, usando una lingua poco, o nulla adattabile alla dolcezza dell'armonia, non furono mai così facili a passare per tanti gradi di divertimento; nè si trovavan distratti da tante foggie di spettacoli teatrali; onde contenti d'una rappresentazione senza musica, e senza estreme decorazioni, andavano (e vanno ancora) al Teatro

unicamente per godere della *pezza*, com' essi dicono; e non per ripiego, o pretesto, come andiamo noi. Io non dirò, che il carattere francese sia meno delicato del nostro, mentre per la pulitezza, la galanteria, la decenza, la cortigianeria i Francesi sono i modelli di tutte le altre Nazioni: non ostante potrebbe dirsi, che non possono riconoscersi, come un principio fondamentale di carattere, la dolcezza, e la sensibilità, ove si sono eseguite per sistema, tante stragi d' innocenti, ove tanti regicidj, e tante crudeltà si sono commesse: Ma dico bene che per ciò che riguarda il Teatro tragico, i Francesi sono più tolleranti di noi, e soffrono con maggiore pazienza, ed attenzione i fatti atroci, e le azioni barbare, e sanguinose, che si espongono sulla scena. Finalmente dobbiam rammentarci, che per una fatalità di combinazione i nostri Letterati italiani studiavano soltanto i libri; e con le regole d' Aristotile, e con le imitazioni

de' Greci tragici, volevano condurre la Nazione a rinunziare ad ogn' altro più piacevole, e più omogeneo divertimento, per ascoltare gli avvenimenti antichi, che non interessavano alcuno, o pure i fatti atroci, e crudeli, che atterrivano, e disgustavano tutti gli spettatori. Al contrario *Cornelio*, e *Racine* studiando la natura, tentarono d' interessare il cuore col rappresentare le passioni analoghe al moderno costume. I nostri diedero alla Tragedia più austerità, che gravità; come al Dramma si diede più mollezza, che grazia, e alla Commedia più indecenza, che ridicolo. Volevano gli uomini di lettere nella prima eccitare il terrore, e la compassione; ma il popolo, che non amava spaventarsi, nè aveva ragione di commoversi, abbandonava la Tragedia, e correva a i Drammi, ed alle Commedie. I Francesi adunque unendo al genere Tragico, ciocchè noi davamo unicamente al Drammatico, cioè la passione d' amore,

e tutti i giuochi della sensibilità, raffinarono la Tragedia; e ci fecero accorgere dell' errore, in cui eravamo caduti.

Sembra però che *Mons. de Saint Evremond* dicesse bene col sostenere, che la passione amorosa forma un certo legame, e piacevole uniformità fra gli Eroi, e gli Spettatori. Ma vuolsi sempre intendere con moderazione, ed opportunamente, rispetto al soggetto della Favola; come nel *Solimano* del *Bonarelli* è l' amore di *Mustafà* con *Despina*; e non come quello d' *Oreste* con *Ermione* nell' *Andromaca* di *Racine*, o quello di *Teseo* con *Dircea* nell' *Edipo* di *Pietro Cornelio*. Mille esempj si potrebbero addurre di amori con abuso introdotti nelle Tragedie Francesi: ma non vuolsi per ora d' altro ragionare, che della fortuna di que' Poeti, d' avere preso l' unico partito, che rimaneva, per rendere interessanti, e piacevoli le loro favole teatrali, coll' abbandonare la materiale forma delle antiche; cioè coll' intro-

durvi delle passioni analoghe al nostro presente costume.

Gli Italiani al contrario piuttosto che rinunziare alla sterile severità delle Tragedie, secondo l'uso allora introdotto, si abbandonarono al dilettevole maraviglioso, come si disse, delle composizioni drammatiche in musica; e per tutto il secolo XVII si preferì il delirio dell' immaginazione alla regolarità del buon senso. E' al certo da perdonarsi al popolo sempre inclinato a i portenti, se incantato dal piacere della musica si compiaceva de i falsi concetti d' una poesia deturpata, e delle stravaganti trasformazioni, de i prodigj, delle mostruosità, che abbondavano nel Teatro: ma non sono scusabili gli uomini di Lettere che in un secolo il più glorioso di tutti per l' Italia, per rapporto alle scienze, e alla storia critica, non ânno saputo distinguere il vero dal falso, ed abbiano contribuito alla rovina dell' arte.

Non è da dirsi, che il gusto de' no-

stri Drammi in musica non sia anche passato oltremonti; mentre in Francia medesima, gli Italiani, che andarono con le due Regine *Catterina*, e *Maria* de' Medici, procurarono di introdurli; e più di tutti, in questo operò il Cardinal *Mazzarini*, a' tempi di cui si cantò l'*Orfeo* ed *Euridice* di *Aurelio* d' *Aurelj*: in modo che *Perrino* diede moto all' opera francese; che fu raddolcita e drammatizzata da *Quinault*; come avvenne a quella musica per opera del *Lulli*. Ma i Francesi considerando questa, come un' invenzione de' forestieri la risguardavano con quell' occhio di disprezzo, con cui una nazione orgogliosa rimira quelle cose, che non sono sue proprie; e se in qualche maniera vi si applicarono, questo avvenne per ispirito di emulazione, e non mai per trasporto di genio o per inclinazione naturale. Al contrario gli Italiani, i quali oltre la nazionale tendenza a questo genere di teatrali componimenti, venivano lusingati dall' ap-

plauso, e dal guadagno, che con essi facevano in Francia, in Ispagna, in Inghilterra, nelle Corti di Germania, ed in Vienna, ritrovavano troppe ragioni per sempre più coltivarli, e variarli. Così non è da maravigliarsi, se *Quinault* fu in derisione posto dal Satirico della Francia *Boilau*; e se noi accarezzavamo, e lodavamo gli Autori de i Melodrammi, trascurando affatto l' applicazione necessaria à perfezionar la Tragedia, che essendo trà' Francesi l' unico scopo del teatrale trattenimento era a così alto grado di perfezione arrivata.

Non è però, che gl' Italiani non fossero suscettibili di gustare il bello delle Tragedie; imperciocchè quelle di *Cornelio*, e di *Racine* furono tradotte, rappresentate, e applaudite: ma i nostri letterati aristotelici alzavan le voci contro di esse, pretendendo, che non fossero fatte secondo l' arte tragica; onde con i Drammi italiani, con le commedie spagnuo-

le, e con le traduzioni dal francese, si occupò per tanti anni l' Italia tutta.

E pure prima di *Cornelio*, e di *Racine* il *Dottori* introdusse nell' *Aristodemo* la passione dell' amore; ma dopo di lui vi fu in Venezia un genio superiore, che conobbe ancor più il cattivo effetto della Tragica austerità; e che adattando alle Tragedie uno stile drammatico, nobile, e dolce, seppe far uso con somma delicatezza della passione tenera dell' amore. Questi fu *Giovanni Dolfino* Senatore Veneto, e poi Patriarca di Aquileja, e Cardinale di S. Chiesa; che al cominciare del secolo XVII, cioè allora, che la poesia in mano altrui si andava corrompendo, compose il *Medoro*, indi *la Lucrezia*, il *Creso*, e la *Cleopatra*. Quest' ultima Tragedia si stampò dal Marchese *Maffei* nel 1723 nel *Teatro Italiano*: ma nel 1730, si pubblicarono tutte quattro in Utrech da *Guglielmo Croon* in 8. Essendo però riuscita tal edizione informe, e difettosa,

credette indispensabile il di lui Pronipote *Daniele Dolfino* Patriarca anch' egli, e Cardinale, di permetterne la pubblicazione sopra il MSS. originale, a *Giuseppe Comino* stampatore celebre di Padova, il quale nel 1733 ne fe' una magnifica edizione in 4. La *Cleopatra*, in quanto a me, e la *Lucrezia* possono riguardarsi come due capi d' opera di quel tempo, e si crede che possano stare a fronte di quella di *Cornelio*, e di *Racine*. Nella Scena III dell' Atto I. *Cleopatra* interroga *Ergonda* se le pare che Augusto sia innamorato di lei, e questa risponde:

Vidi che sempre ch' egli a te s' accosta
Impallidisce, e tra me stessa io dissi;
Il cor richiama in sua difesa il sangue:
Dunque v' è chi 'l combatte,
Nè combatterlo puote altri che Amore,
Che con l' arco del ciglio
Di Cleopatra le saette scocca.
Talor vidi il suo volto

D' improvviso mutarsi
Quasi di fiamme acceso,
E dissi il foco è grande
Poichè il petto si mostra angusto vaso
Per capirlo, e col volto
Dividerlo convien. Con questi segni
Misuro le sue voci, e a lui dò fede.
Che Amor non veste mai manto di frode,
E perciò forse ei si dipinge ignudo.

Questo saggio basti per far conoscere, che in questo genere di Tragiche Poesie, vi fu in Italia chi à preceduto, e forse data la norma a i Poeti di Francia. Ma gl' Italiani non sono fatti per esaltare le opere, ed i meriti de' lor nazionali. E' vero che lo stile è troppo fiorito: ma qui si tratta solo della passione d' amore, sostituita al terrore delle altre Tragedie.

Risorgimento del buon gusto in Italia. Leggi della Tragedia mal conosciute da i Grecisti.

§. IV.

Nel tempo in cui il Cardinale *Dolfino* dava saggi tanto illustri pel Teatro Tragico, ed appianava la via, onde pervenire alla perfezione di esso; la corrente de' cervelli entusiasti, ogni seme di buon gusto andò distruggendo; cosicchè per più di mezzo secolo, non s' udì altro, che traslati, metafore, antitesi, e scioccherie. Poco dopo però l' Italia si riscosse da una siffatta illusione, mercè di alcuni Letterati ricovrati in Roma, e si ricuperò il buon gusto, e fra gli altri generi di poesia fu chi moderò anche quel del Teatro. Deesi annoverare fra i primi, *Girolamo Gigli* Cavaliere Sanese, il quale col *Don Pilone*, e con la *Piloncina* purgò la Commedia; e con le belle *Farze* ripulì il ge-

nere Drammatico, e ingentilì la Poesia (*a*): ma per rispetto a i Drammi il nostro sig. *Apostolo Zeno* fu veramente il primo che liberasse il Teatro da gl' impossibili che vi si erano inttodotti, e da i vizj ond' era deturpato; esponendo sulla scena azioni ridotte ad un verosimile grave, eroico, instruttivo, e lavorate con regolarità, e con arte. I di lui Drammi non altro sono che piccole Tragedie adattate alla musica, e chi â fior di senno dee certamente confessare, che nulla a tali opere manca per essere compiute Tragedie, se non che un po' più di estensione.

Se positive Tragedie non fece egli, diede però gli esemplari onde altri, come avvenne in fatti, vi si applicassero: il perchè dir si può con franchezza, che da i Drammi furono esse una volta estinte, ed un' altra risorte. Il Dramma dello *Zeno*,

(*a*) Nel 1759 si pubblicarono in Siena *appresso il Bonetti*, i *Componimenti Teatrali* del *Gigli*, il quale morì in Roma a' 4 Gennajo del 1722 in età avanzata.

che rappresenta l' argomento di *Merope* proposto da *Aristotile*, come il più adattato al Teatro unitamente a quello dell' *Ifigenia* in Tauri, eccitò il Marchese *Scipione Maffei* al lavoro della sua Tragedia, che porta tal titolo. Lo *Zeno* aveva di già antecedente ideato di ridurre il di lui Dramma ad una Tragedia; ma al di lui amico Marchese *Maffei* cedette la gloria di ridurlo ad effetto (*a*). Vi concorse una circostanza. Il sig. *Apostolo* era custode del *Lazaretto* in Venezia, quando il Marchese *Maffei* vi faceva la contumacia. Il solitario soggiorno, e l' amicizia che passava fra essi contribuì a risvegliare le Muse d' ammendue; e quindi il Marchese, consigliato dall' amico, estese il piano

(*a*) In fatti lo Zeno al *Salvino Salvini* a gli 11 di Marzo del 1713. (*Lettere* Vol. I. p. 328) scrisse come segue: *La mia Merope è forse il meno cattivo Dramma ec. Tuttavolta mi compiaccio tanto del pensiero, e della orditura, che ò in animo di raggiustarlo a mio modo, e di ridurlo a Tragedia recitativa in versi endecasillabi senza interrompimento d' ariette.*

della Tragedia, e compose il primo atto, e parte del secondo in quel frattempo di sua contumacia. Di giorno in giorno si leggevano i versi, e si consultava, e finalmente l'opera si compì; e con essa si cominciò fra noi a gustare anche nel Teatro tragico qualche cosa di originale. Le quaranta edizioni, e più che di detta Tragedia si sono fatte in pochi anni, dimostrano l'applauso universale con cui fu ricevuta. Non v'è città colta in Italia ove non sia stata più volte rappresentata, non lingua civile in Europa in cui non sia stata tradotta, nè luogo più sotto all'Artico, in cui non abbia saputo penetrare come Regina.

E pure chi 'l crederebbe? nè pur un esempio così luminoso bastò per disingannare i Grecisti, ed i Poeti peripatetici dell'Italia. Tragedie molte si fecero, che appena nate morirono; e con le Tragedie diluviò sopra la Terra una prodigiosa quantità di Poetiche, e di Precetti, con

l'idea di sottoporre al giogo d'un' arte mal conosciuta, e peggio interpretata, i sentimenti più delicati del nostro cuore.

Si pubblicarono al certo delle belle imitazioni de i Greci Tragici; ma alla rappresentazione di esse si sbadigliò, ed alla lor parodía, cioè al *Runzuascad* del sig. *Benedetto Marcello* universalmente si rise. Si adirarono i Grecisti, ma non si persuasero; non accorgendosi mai che il Teatro come luogo di spettacolo pubblico riceve, come avvertì *Aristotile*, il giudizio dal consentimento di tutti gli Spettatori, cioè da i saggi non solo, ma altresì dagl' ignoranti, dalle donne, dal popolo. *I poemi epici*, dic' egli (1), *sono per i dotti, ma le Tragedie si scrivono per gl' ignoranti*. Io anzi sarei tentato di dire qualche cosa di più, cioè che in fatto di teatrale rappresentazione, sia più sincero il giudizio della moltitudine, che quello de' saggi:

(1) Poet. cap. 26. τὴν δὲ τραγῳδίαν πρὸς φαύλους ec.

mentre il giudizio di quella è un innocente risultato dell' impressione, e della maggiore o minore commozione degli affetti, e non come accade nei dotti, una conseguenza di sistemi adottati, e di freddi rapporti con esemplari, e con massime di già antecedentemente abbracciate. Perchè le passioni alla vista di teatrale rappresentazione prendano in noi qualche direzione non è d' uopo nè di precetti, nè di filosofiche speculazioni: basta esser uomini. Lo schiamazzo contro le Tragedie francesi e le italiane, che non sono schiave di quella immaginaria arte, a cui si vorrebbero tutti gli uomini sottoposti, non serve a nulla. Il *Demetrio* del sig. Metastasio piacerà sempre, quanto annojerà l' *Ulisse il Giovine* del *Lazzarini*.

Non è per questo che debbano disprezzarsi, e trascurarsi le regole dateci da *Aristotile* sulla Tragedia, illustrate, ampliate, e perfezionate da tanti antichi, e moderni Scrittori. Gli spiriti inquieti, orgogliosi,

gogliosi, ed incolti, odiano le regole, come abborriscon le leggi: vorrebbero perciò anche nel regno intellettuale introdurre quella ch' essi appellano libertà; ma che in sostanza altro non è che spirito d' anarchia, o di dispotismo. Le regole dirette, come lo sono, al fine d'instruire come debbasi formare una teatrale rappresentazione, cioè una azione che sia verosimile, che gradatamente s' inviluppi, interessi lo spettatore, e poi termini col pieno aggradimento del pubblico, sono tanto fondamentali, e necessarie, quanto indispensabili sono per una fabbrica di gran palagio, la solidità, la proporzione, e l'armonia delle parti che lo compongono.

Non errò *Aristotile* nel darci le regole della Tragedia dedotte dalle opere teatrali, che sino a' tempi suoi furono per tutta Grecia approvate: ma errarono quelli che si persuadettero non potersi in altra forma ornare, e vestire una tragica azione, che

in quella usata da' Greci tragici, senza avvertire che in tanto poterono essi meritarsi il pubblico applauso, in quanto che seppero alle loro composizioni dar regola e forma, relativamente al costume, ed all' interesse della nazione, per cui scrivevano. *Aristotile* scrisse la sua Poetica per gli soli Greci in tutto quello che riguarda il costume, e le circostanze de' tempi. Il perchè io credo, che quanto più fedele sarà l' imitazione e più serva di questi esemplari, tanto più lontani andranno i Poeti tragici dal fine che si sono proposti; perchè tanto il nostro costume, quanto la disposizione dell' animo nostro si sono totalmente cambiati da quello ch' erano a' tempi del Filosofo di Stagira. Conviene dunque, per quanto penso io, che l' azione da prodursi sulla scena a' tempi nostri sia con quell' arte lavorata, e condotta che usarono i Greci stessi nell' antica età; cioè coerentemente al costume, ed alla disposizione dell' animo delle nazioni.

La massima difficoltà consiste adunque in ciò ch' è più negletto; perchè appunto è più difficile a conseguirsi: mentre non basta che un' azione tragica rassomigliante sia ed analoga alla natura in generale, ma conviene che corrisponda alla disposizione attuale degli animi umani. La regolarità dell' azione, e della condotta di essa certamente è necessaria, ma non è già tutto quello che si richiede; come l' eleganza de' versi non sarà altro mai, che ornamento: così la *Giunone* d' *Omero* benchè abbellita col cinto di *Venere* si riconosceva però sempre mai per la Regina degli Dei. E' dunque da vedersi, e da esaminarsi quali esser possano i veri mezzi, e quale la più acconcia maniera, onde formare, ed abbellire con probabilità di esito fortunato nel teatro, l' azione, ch' è pur la Regina di tutte le poetiche composizioni. Temo però di abusar troppo, o Signori, della vostra tolleranza, e però vi chieggo perdono se oltre

i limiti di un discorso io sono in necessità di prolungarmi, volendo obbedirvi, nello sviluppare come mi ordinaste le mie idee, e i miei pensieri in questo interessante argomento che fu l' oggetto delle meditazioni di tanti antichi, e moderni Filosofi, e Letterati. Sopra tutti questi risplende il Conte *Pietro de' Conti di Calepio* col suo bello, e dotto *Paragone della Poesia Tragica d' Italia con quella di Francia* stampato in Zurigo nel 1732 (a). Io son di parere, che non sia stato fatto mai, nè possa farsi una critica più giudiziosa di quella che à fatto il detto Autore delle Tragedie francesi, e italiane, analizzando i loro difetti, ed i loro pregi tanto nel tutto, che nelle parti: ma noi andremo per altra via, trattando non delle Tragedie, ma dell' Indole del Tea-

(a) Fu poi ristampato in Venezia nel 1770. 8. da gli Eredi, con molte giunte interessanti, e con la risposta a *Giuseppe Salio*, che oppose le regole d' *Aristotile* alle filosofiche, e critiche riflessioni del detto *Paragone*.

tro Tragico; nè ommetteremo di accennare quella parte d'artifizio, ch'io credo necessaria per supplire nelle nostre rappresentazioni a tutto quello, che il tempo, e 'l costume ànno loro tolto di spettacolo, e di ornamento.

Principale oggetto del Poeta Tragico, esser quello di conoscere il fonte delle passioni.. Circostanze degli Ateniesi al tempo de' Tragici.

§. V.

Diamo un' occhiata rapidamente sulla natura dell' uomo. Questo è soggetto a tutte le possibili agitazioni e scuotimenti dell' animo, cioè a tutte le passioni umane possibili. Queste sono di più spezie, altre, dirò così, primigenie, ed altre avventizie, cioè *naturali*, e *sociali*. Alla natura appartengono tutte quelle ehe riguardano noi medesimi, e sono provenienti da i desiderj di felicità reale, ed idea-

le, dall' amore, dall' odio, e da i derivati da essi, cioè dalla compassione, dal terrore, dal furore, dall' amor proprio, e da tutto ciò che noi stessi in qualche modo interessa, ed impegna. Alla società poi le altre passioni debbono la loro origine, che risguardano il bene pubblico, l'amor della patria, la gloria nazionale, e tutto ciò che formò particolarmente nelle antiche Repubbliche l'energia, l'entusiasmo, e quell' eroismo, per cui gli uomini sacrificarono intrepidi le proprie famiglie, le proprie sostanze, la vita propria. Ora siccome le passioni primigenie sono costanti; così variabili sono le sociali in proporzione della situazione in cui si ritrovano gli uomini per riguardo alla respettiva società in cui vivono essi, e si governano.

Siccome poi le medesime passioni naturali non si risvegliano in tutti egualmente, nè nella medesima guisa, così cangiano anch' esse d' oggetto a misura della disposizione dell' animo, la quale è certa-

mente variabile talvolta come porta il costume, e l' abituazione, il carattere, l' educazione; e tal' altra come le esterne circostanze richieggono.

Quel che accade nell' uomo, accader veggiamo nelle intere nazioni: vario il genio di esse, vario il carattere in proporzione del costume, e dell' educazione, come tra loro ànno vario il linguaggio. Anzi la medesima nazione col cangiar de' secoli si va anch' essa cangiando, ed a tal cangiamento la religione, il governo, il commercio principalmente concorrono. Variata l' educazione, si cangia il costume; e cangiato questo, gli oggetti delle passioni prendono nuova modificazione, nè le sensazioni morali corrispondono più alle medesime impressioni, nè si risvegliano con le medesime forme di prima.

Le idee principali della morale sono state sempre costanti. L' idea del bene, e del male è tanto antica che il mondo: ma l' applicazione fu diversa in propor-

zione del diverso costume delle nazioni; imperciocchè in un paese *male* si disse ciò che altrove fu *bene* denominato. Turpe in Roma era il furto, turpe il recitar sulla scena, turpe l'aver amasio, turpe il prendere in moglie la sorella; e pure a tutto questo diedero un' idea di bene i popoli della Grecia.

Ora nel corso di due mila anni si cangiò, com' è noto, educazione e costume, e si cangiarono le circostanze, e le relazioni interne ed esterne delle nazioni di Europa. Dunque si cangiarono gli oggetti e le modificazioni delle naturali, e sociali passioni, perchè si cangiò la disposizione degli animi.

La Tragedia per tanto, la quale al dir di *Aristotile* medesimo (1) non è un' imitazione *degli uomini*, ma *delle azioni* di essi, se â da risvegliare in noi le passioni; quelle tali azioni, e que' tali ogget-

(1) Poet. c. XI. *ου ανθρωπων, αλλα πραξεων.*

ti dovrà alla pubblica soddisfazione esporre, ed in quella forma esporre, che alla situazione, o disposizione degli animi degli spettatori sono corrispondenti: altrimenti non produrrà l'effetto, che si desidera.

Veggiamo ora per un momento in quale disposizione erano gli animi degli Ateniesi, e de' Greci tutti nel tempo de i celebri Tragici: per conoscere come essi abbiano saputo approfittarsene in modo di rendersi arbitri degli affetti di quel secolo, e di quella nazione.

Nel periodo più fortunato di Atene, voglio dire dall' Olimpiade LX sino al principio della guerra del Peloponneso, fiorirono i tre rinomati Tragici, *Eschilo*, *Sofocle*, *Euripide*, con tutti gli altri de' quali non ci è rimasto altro che il nome.

Le idee di grandezza, e l' elevazione degli animi degli Ateniesi in quel frattempo, furono tanto eccedenti, che credevano di essere al di sopra di tutte le altre nazioni del mondo. Orgogliosi nella libertà

acquistata, coll' avere per mezzo della forza scacciato *Ippia* successore, e figlio di *Pisistrato*, che si aveva usurpato il dominio della Repubblica; divennero tanto arditi nelle intraprese, che cercarono per ogni dove per farsi de' soggetti, e degli schiavi. Quindi conquistarono il Chersoneso, Lenno, e le isole Cicladi. La invasione sconsigliata di *Dario* non servì ad altro che ad accrescere la lor vanità, mentre con dieci mila uomini ne sconfissero ducento mila presso Maratona. Non molti anni dopo venne loro addosso *Serse* con mezza la Persia; e presso Salamina videro per loro nuovamente dichiarata una vittoria, tanto più grande, quanto più sproporzionato era il numero delle navi, e de' combattenti. Queste vittorie diedero il colmo all' orgoglio degli Ateniesi, cosicchè spinsero le loro armi contro i Cipri, e i Fenicj, soggiogarono Sciro, con altre Isole: indi restituita alla primiera condizione Amfipoli, domarono gli Egi-

neti, e dentro le proprie mura si fortificarono a fronte del trattato con Lacedemone conchiuso allora, ch' ebbero l' ajuto di quella Repubblica per discacciar *Ippia*, e liberarsi da i Tiranni. La mala fede servì di fondamento a tanta grandezza: mentre da che per opera di Temistocle fu Atene riguardata come lo scudo, e la difesa principale di tutta la Grecia; nel Tempio di Delfo si costituì il deposito del danaro, da tutte le città proporzionatamente contribuito per le guerre di Persia; e questo deposito cadde in proprietà degli Ateniesi: onde questi mancando di fede, del pubblico patrimonio servironsi per soddisfare al lusso de' Portici, de' Templi, de' Teatri; e per opprimere que' medesimi, che formato lo avevano per conservare la propria libertà. Quindi è che tanto intollerabili divenissero, che gli alleati, ed i sudditi non altro macchinavano, allo scrivere di *Diodoro* (1), che

(1) Lib. XI. ediz. Hannov. 1604. fol. p. 54.

l'occasione di liberarsene. Ecco l'origine delle gare, e delle guerre insorte con gli Spartani, non che con gli Argivi, e Tebani, e con tutti gli altri popoli della Grecia, resi inferiori ad Atene di fortuna, e di forza. Tali erano le circostanze, e tali gl' interessi in cui ritrovavansi gli Ateniesi, allorchè fiorirono i Tragici.

Io non dirò quì, che il genio di quel popolo, e di quella nazione fosse in quel tempo determinato, o alimentato da gli oggetti di stragi, e di crudeltà. Dico soltanto che meno molle, e meno delicato era del nostro. La necessità di star quasi sempre con l'armi alla mano contro esterni, o interni nimici, non gli faceva gran fatto sensibili a gli aspetti del sangue, e delle morti. Diremo anzi insensibili, se oggetto di divertimento, e di piacere era divenuto ne' giuochi lo spettacolo di pugne tali con le lotte, con i cesti ec. che non terminavano quasi mai senza che qualcheduno non rimanesse sull'

arena vittima di quella barbara, e crudele celebrità.

Siccome questa insensibilità fu ad ogni genere di persone comune, così ogni genere pur di persone prendea interesse nelle circostanze di quella Repubblica; il di cui governo, come per tutto altrove era, come ognun sa, Democratico: il perchè al dire di *Pericle* nell' elogio funebre da lui fatto a i soldati rimasti morti nella battaglia di Maratona conservataci da *Tucidide* (1) *tutti egualmente la medesima premura, ed interesse avevano sì nelle private, che nelle pubbliche cose*; *onde anche gli uomini di contado che lavoravano i terreni procuravano di divenir come gli altri periti nell' amministrar la Repubblica*. Con ciò si dimostra come tutto il popolo nulla meno, che i nobili e ricchi, prendea pensiero di quegli affari che al governo pubblico appartenevano; il perchè deesi con-

(1) Rel. Peloponnes. lib. VI.

chiudere che tanto il costume, che gli oggetti delle passioni erano in tutti ugualmente uniformi; e però ogni genere di persone allora nella medesima disposizione dell' animo si trovava.

Vuolsi in oltre avvertire, che niun popolo è stato mai più voluttuoso, nè più trasportato per gli spettacoli, per i giuochi, per le pubbliche feste, degli Ateniesi; e che nessuna nazione può paragonarsi alla Greca per ciò che spetta la dolcezza della lingua, la delicatezza della poesia, la perfezione della musica. Non è da ommettersi la lor religione; per cui gli oggetti de i divertimenti, non che delle altre passioni furono consacrati a gli Dei, e fra questi è da annoverarsi la danza; con cui celebrate erano le feste d' Apollo, di Diana, d' Ercole, e con cui sino i funerali si accompagnavano. I celebri giuochi Olimpici, Istmici, Nemei, Pizj, davano moto, e concorso a tutta la Grecia, e furono origine a mille altri trattenimenti.

Origine della Tragedia in Grecia. Con qual arte i Tragici incontrassero il genio degli Ateniesi, e degli altri popoli.

§. VI.

Già nel Prato vicino al Tempio di Bacco detto *Lenaon* si facevano con danze, e canti delle feste nel tempo della Vendemmia in onore di quella divinità, e vi si sacrificava un Becco. *Epigene* di Sicione, aveva fama d'aver composto qualche poesia regolare per tale occasione. *Tespi* che visse nell' Olimpiade LXI andando su' carri, rese in certa guisa mobili e variate le rappresentazioni di tali feste. Si chiamarono *canto* del Becco, cioè a dire *Tragedie*, onde *Orazio* (1):

Carmine qui Tragico vilem certavit ob hircum.

(1) *De arte Poetica.*

In poche parole *Diogene Laerzio* (1) ci dà la storia della Tragedia. *Nella Tragedia* (dic' egli) *da principio non agiva, che il solo Coro. Tespi poscia introdusse un Ipocrita*, o istrione, *perchè di tanto in tanto riposasse il Coro. Eschilo ve ne aggiunse un secondo; ed un terzo poi Sofocle*; e *così si perfezionò la Tragedia*. Il perchè *Quintiliano* (2) attribuisce ad *Eschilo* l' invenzione della Tragedia. Il non ammettere in iscena a parlare e ad agire più di tre Personaggi fu ridotto in precetto da *Orazio*:

. . . . *nec quarta loqui persona laboret*:

Eschilo dunque fu il primo tragico di Grecia. *Suida* però nomina otto Tragedie fatte da *Frinico* nell' Olimp. LXVII, con argomenti cavati dalla Storia; e di più si dà il merito ad *Alceo* ed a *Cratilo* di averne composte 150 prima d' *Eschilo*.

Orazio

(1) Lib. III. *Vita Plat.*
(2) Lib. X. cap. 1.

Orazio però gli ommette tutti, celebrando *Eschilo* dopo di *Tespi*. Ecco come si esprime nell' arte poetica:

Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thespis
Quæ canerent, agerentque peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschylus, & modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

Eschilo dunque fu il primo a dar regolarità alle tragiche azioni; a rappresentarle sul palco, a introdurvi le maschere, ed i vestiti: e da questo noi cominciar dobbiamo l' analisi, che ci siamo proposti di fare. Io m' immagino, che *Tespi*, e la Truppa che lo seguiva; e dopo *Tespi*, tutti quelli, che precedettero *Eschilo*, fossero i *Trovadori* di Grecia: mentre i loro

Episodj, non erano che novelle, o racconti composti in versi, e cantati da un sol personaggio. Il coro di molte persone mascherate, per lo più in figura di Satiri, formavan il piano della cosa. Cantavasi in onore di Bacco, e fra mezzo prendeasi diletto di motteggiare gli ascoltatori: cessato il coro, un personaggio cantava una novella, che a due, o tre riprese, allorchè il coro cessava, si ripigliava, ed al suo fine si conduceva. Il nome medesimo d' *Episodio*, dato a questi racconti lo manifesta. *Eschilo* pensò, che meglio fosse il rappresentare, che il narrare; e perchè, non può rappresentarsi senza dialogo; così due personaggi introdusse, e luogo stabile fe' che occupasse la *Scena*; sempre indicante il bosco, ove da prima le feste del *Becco* si instituirono. *Omero* colla Iliade eccitò il fanatismo de' Greci, che dopo ventidue secoli dura ancora; ed i fatti da lui celebrati, argomenti diedero a i Narratori anteriori

ad *Eschilo*, e poi alle rappresentazioni degli altri Tragici, i quali ànno voluto imitare il carattere, le azioni, le passioni, ed i fatti dedotti dall' *Iliade*; dir voglio degli eroi intervenuti alla guerra Trojana. Questa credo io, che sia la ragione per cui da *Aristotile* nella Poetica, da *Diogene Laerzio*, e da molti altri, è decantato *Omero*, come il *Padre della Tragedia*. Il primo passo, che *Eschilo* fece fu quello di unire il coro all' episodio; mentre i vaganti cantori di *Tespi* conservando più, o meno la rappresentazione delle feste del Becco, lo separavano affatto dall' interesse delle novelle, che vi frammettevano. Unito il coro all' episodio, avvenne, che questo nella imitazione delle persone e delle azioni divenisse il soggetto della rappresentazione, e per ciò tutto l' interesse della detta rappresentazione facesse; onde il coro divenne accessorio, e prese in certa guisa il posto dell' episodio: conservandosi però

sempre il nome antico della Festa; perchè *Tragedia* significa *Festa del Becco*. Si diversificò anche lo stile, adattandosi i jambi per l'azione, e pel linguaggio de' Personaggi. Contesa è fra gli eruditi, se la Tragedia sia stata anteriore alla Commedia; ma parmi potersi decidere con la medesimo storia della Tragedia di Grecia: mentre le Feste di Bacco, e le mascherate di *Tespi*, condite con novellette, e con motteggi, non altro nome potevano meritarsi, che quello di *Commedie satiriche*. Dell' etimologia di Commedia dedotta dall' andare vagando per le Ville, può vedersi *Scaligero* (1). Senza che; se diamo uno sguardo a i Siciliani, e più anticamente a gli Etruschi, di molto tempo anteriore alla Tragedia di Grecia, la Commedia ritroveremo fra noi.

Premettere ancora è necessario, che di tanti Poeti tragici che fiorirono in Grecia, noi non ne abbiamo che tre: *Eschilo*;

(1) Poetic. libri Septem 1561. fol. lib. I. cap. 5. p. 10. 11. segg.

Sofocle, *Euripide*: e di questi medesimi, poche Tragedie ci sono rimaste, di quelle tante ch' essi composero. *Eschilo* ne fece 90 e non ne abbiamo che sette: delle 75 di *Euripide*, non ce ne sono che diciannove; e solamente ne abbiamo sette delle 130 di *Sofocle*.

Gli argomenti, che i detti Poeti esposero sul Teatro, imitando *Omero*, sono tratti dalla loro storia, e mitologia; al principale oggetto di celebrare le lodi, ed i pregi del Governo Democratico, di porre in odio i Tiranni, da' quali Atene s' era pochi anni prima liberata, per far risplendere il valore de' Greci nelle guerre di Troja, e contro i Persiani; inspirar l' odio contro i nimici; e dar risalto all' ospitalità, e grandezza d' animo degli Ateniesi.

Con queste viste *Eschilo* che fiorì nella LXX Olimpiade, anni circa 500 prima dell' Era Cristiana, e che fu alla battaglia di Maratona (1) diede le sue Tragedie.

(1) *Pausania* lib. I. p. 35. *Hann.* 1613. fol.

Una è intitolata *I Persiani*. L' azione è in Susa. Al sepolcro di *Dario* i Satrapi, e la madre di *Serse*, incerti del destino di esso *Serse*, attendono il Nunzio, che arriva con la nuova della totale sconfitta de' Persiani; onde in mezzo a' loro lamenti, pianti, e sacrifizj, esce l' ombra di *Dario*, che assicura essere stata quella una punizione data da gli Dei, per così grande temerità; cioè di credere di vincere, e conquistare la Grecia. Nell' Atto V. comparisce *Serse*, e tra la comune desolazione, si fa risplendere la gloria de' Greci, e particolarmente di Atene. Questa Tragedia fu dunque composta dopo la disfatta di Serse a Salamina; cioè nell' anno I. del Olimp. LXXV ossiano anni 480 pr. di Cr.

Se le *Eumenidi* sono un seguito dell' *Agamennone*, e delle *Coefori*, come furie ministre di Plutone, le quali tormentavano *Oreste* pel commesso Matricidio; il fine è però quello di terminare con gli

elogi dell'Areopago: mentre per decidere la contestazione insorta fra le *Eumenidi*, e *Oreste*, Minerva rimette la causa al giudizio degli Ateniesi: nella qual occasione s'instituì l'Areopago, e fu permesso dalla Dea, che all'Eumenidi stesse si ergessero de' Tempj, come in fatti n'ebbero in Cerine, in Acaja, in Arcadia.

Idolatri gli Ateniesi della loro Patria amavano le lodi, e la celebrità di tutti i loro costumi; ma nel medesimo tempo godevano dell' infelicità de' loro nemici, e delle pitture rappresentanti nell' aspetto più odioso il governo di un solo. I *sette a Tebe*, o i fatti risguardanti la Famiglia d'*Edipo* furono maneggiati da tutti i Tragici; ed *Eschilo* fu il primo a formarne Tragedie. Quindi *Sofocle* compose l'*Edipo Re*, ch'è il modello di tutte le Tragedie; poi l'*Edipo in Colone* e l'*Antigona*. Così *Euripide* contrapose le sue *Fenicie*, ponendosi in animo di superare *Eschilo* nei *sette a Tebe*, e *Sofocle* nei

due *Edipi*. In seguito poi delle *Fenicie* diede Euripide *Le Supplichevoli*.

Ritornando ad *Eschilo*, è da osservarsi nel *Prometeo legato*, essersi il Poeta talmente innoltrato negli orrori della tirannide, che non la risparmia nè pure a Giove.

La Famiglia d' *Atreo* grandi argomenti somministrò a tutti i Tragici. *Eschilo* compose l' *Agamennone*; in cui molto bene dipinse la dissimulazione di *Clitennestra* alla comparsa di *Agamennone*; indi il pretesto da lei preso di vendicare la morte d' *Ifigenia*, per eseguire, come fece, l' omicidio del marito, onde godere d' *Egisto*. Seguitano *le Coefori*, cioè il coro delle figlie del seguito di *Elettra* portanti fiori, e libazioni al sepolcro d' *Agamennone*. La ricognizione reciproca d' *Oreste*, e di *Elettra*, l' accortezza delle di lui risposte nell' annunziare a *Clitennestra* la morte supposta di se stesso; la morte poi data in seguito ad *Egisto* e alla medesima *Clitenne-*

stra, inspira l' odio contro il tiranno usurpatore del Regno d' Argo. Queste Tragedie contro gli Argivi potrebbero credersi posteriori *alle Supplichevoli*; mentre in questa, si celebra la virtù, l' ospitalità, e l' umanità d' essi Argivi nell' accogliere *Danao* con cinquanta sue figlie, fuggite dall' Africa, dove *Egitto*, che gli occupò il Regno, voleva obbligarlo a maritare esse figlie con i di lui cinquanta figli. Anche *Euripide* in grazia de i Lacedemoni compose l' *Elena*; in cui tentò di far credere che *Paride* non rubò altro che un simulacro fatto da Venere; mentre la vera *Elena* si ritrovava in Egitto, da dove *Menelao* la trasse, pugnando valorosamente contro gli Egizj, e se la ricondusse in Isparta. *Elena* pudica, e *Menelao* valoroso sembrano due paradossi, che *Euripide* non potesse sostenere senza un gran premio; come col prezzo di cinque talenti avuti da i Corinti fece comparire, che *Medea* avesse uccisi i proprj figli,

ammazzati da i Corinti medesimi. Siccome però gli uomini credono più facilmente i delitti, che le virtù; così tutto il mondo si persuase della scelleraggine di *Medea*, e nè pur uno prestò fede alla castità d'*Elena*, nè al valore guerriero di *Menelao*. *Omero* dice bene, che *Menelao* si ritrovò in Egitto dopo la guerra di Troja con *Elena*, e che andò errando per lo spazio d'otto anni: ma che l'avesse levata da Troja chiaramente apparisce (1). Questo viaggio da Egitto diede fondamento ad Euripide. Non ostante *Erodoto* otto capitoli nel libro II impiega per farci sapere che *Paride* detto *Alessandro* fu da burrasca obbligato ad entrare con *Elena* nel porto di Canobo in Egitto, al tempo che vi regnava *Proteo*: il quale, udito il delitto di *Paride*, ritenne *Elena* con i tesori involati, e bandì il rapitore: restituendo poi ogni cosa a Menelao. In

(1) Ulisse lib. IV. e XV.

fatti, dice *Erodoto*, come può supporsi che i Trojani non avessero alle prime ostilità de' Greci restituita una donna, che a loro non apparteneva; tanto più, che *Paride* non era il successore di *Priamo*, ma *Ettore*, che n'era il primogenito? Se *Elena* fuggì volontariamente con *Paride*, ancorchè con lui non sia andata in Troja, ma in Egitto, non può mai sospettarsi innocente, come vorrebbe farla credere *Euripide*. Il riflesso d'*Erodoto* è ragionevole; ma se Elena fosse stata in Egitto, come mai sarebbe stata ignota tale avventura a tutta la Grecia? E se fosse stata nota, a che sarebbero iti i Greci tutti contro Troja? ma *Euripide* medesimo nelle *Trojane* non fa conoscere forse la falsità di tale opinione? In questa Tragedia, *Elena* tenta di giustificarsi della sua fuga da Sparta con *Alessandro* detto *Paride*, e del terzo suo matrimonio con *Deifobo*, dopo la morte di esso Paride. E' da leggersi l'Atto IV di detta Trage-

dia per vedere l'industria del Poeta tanto nelle scuse di *Elena*, quanto nelle accuse di *Ecuba* contro di lei, onde *Menelao* è indotto ad eseguire il decreto dall'armata greca, conducendo seco *Elena* per essere sacrificata: *Erodoto* vide forse soltanto la prima Tragedia, o pure far volle pompa d'ingegno nel render probabile un fatto, che non aveva altra realità, che la fantasia del Poeta. Con tutto ciò possono su tal proposito esaminarsi *Filostrato* in *Apollonio Tianeo*, *Tzetze*, ed anche *Aristotile*.

Sofocle che nacque nell'anno II dell' Olimp. LXXI poco prima di *Socrate* diede col terzo Attore sul Palco alla Tragedia una maggior estensione. Dopo l'*Edipo* Re, ch'è al dir d'*Aristotile*, l'esemplare delle Tragedie per l'arte singolare, con cui gradatamente s'inviluppa e si scioglie col rovesciamento della fortuna di *Edipo*, e di *Giocasta* sua madre e moglie; è da considerarsi l'*Edipo* a *Colone*; per

conoscere, che se nella prima si propose di far aborrire un fatto turpe accaduto nell' emula Tebe; in questa seconda fa il Poeta risaltare, e risplendere l' ospitalità di *Teseo*, nell' accettare *Edipo* esiliato da' suoi figli, e l' impegno degli Ateniesi nell' assisterlo, e difenderlo; donde origine ebbero gli odj, e poi le guerre fra le due città. I bei tratti a proposito de i diversi Governi, sono altrettanti elogj per quello di Atene, e di *Colone* patria del Poeta. Ma l' odiosità contro i Tebani è portata all' estremo nell' *Antigona*. Non è per verità questa, altro, che un seguito de i *sette a Tebe* d' *Eschilo*, cioè della guerra contro di *Eteocle*, il quale con tutto il patto d' alternativa, continuava sul trono, dopo esiliato il fratello *Polinice*; e della vicendevole morte degli inferociti fratelli: o per meglio dire, è una continuazione dell' *Edipo* di *Colone*, che termina con la morte d' *Edipo*, e con la partenza delle due figlie *Antigona*, e *Ismene* verso Tebe,

con l' idea di rappacificare i due fratelli nimici. Ma ritrovarono esse terminata la guerra, ed esposti insepolti per comando di *Creonte* loro zio, i cadaveri de' loro fratelli. Quel Tiranno vi aggiunse la pena di morte, a chi ardisse di dar sepoltura. *Antigona*, amata da *Emone* figlio di *Creonte*, sprezzò l' iniquo comando, e seppellì il cadavere di *Polinice*. E' per ciò condannata ad essere seppellita viva. La sentenza barbara, ed inumana viene eseguita; *Antigona* si strozza, ed *Emone* disperato si strozza anch' egli accanto all' amata. Tanta fu la commozione d' affetti, la compassione, e l' odio, che produsse questa tragedia nell' animo degli Ateniesi, che la fecero replicare trentadue volte, e l' Autore fu premiato con la prefettura di Samo.

E' noto quanta alterigia e disprezzo usò l' Isola di Lenno verso *Milziade*, che conduceva la Flotta degli Ateniesi, i quali poi si vendicarono con l' armi. Il *Filot-*

tete, abbandonato in quell' Isola, da dove Ulisse tentò di levarlo, o di toglier a lui i dardi privilegiati e fatati, per compiere la predizione dell' oracolo, che Troja senza di questi non sarebbe caduta, sembra composto al fine di rappresentare *Lenno*, come un' *Isola di Selvaggi*, *senza porti*, *e senza ospitalità*; per inspirare odio contro la famiglia degli Atridi, e per celebrare le virtù di *Nettolemo* figlio d' *Achille*. L' odiosità contro una tale famiglia, è maggiormente inspirata nell' *Ajace furioso*; il quale nell' uccidere se stesso, prorompe in imprecazioni contro gli Atridi, perchè vicendevolmente si uccidano. Simili imprecazioni fa *Edipo* nella Tragedia rammentata di sopra contro a' suoi figli. Le *Trachinie* sembrano dirette ad un fine di religione nella morte d' *Ercole* figlio di Giove, che fu poi trasportato in Cielo.

Passando ora ad *Euripide*, nato secondo il parere di molti in Salamina nella Olimp. LXXV, scolaro di *Socrate*, ed

amico di *Platone*; diremo, che fu obbligato a fuggir da Atene e rifugiarsi in Macedonia presso *Archelao*, dove morì, forse per non aver risparmiato i medesimi Ateniesi nelle invettive; come traspira nella Tragedia intitolata *le Trojane*, la quale basta per farci sospettare che molto più nelle altre 56, che si sono perdute, si fosse egli sfogato. Questo sospetto si può rinforzare coll' *Oreste* altra sua Tragedia; nel di cui Atto III sembra prendersi di mira l' Areopago d' Atene, e si mordono con fina satira gli Avvocati, ossiano gli Oratori. Anche nell'*Ippolito*, non gli risparmiò nella persona di *Fedra* (vers. 380). Vuolsi avvertire, che gli argomenti, e le sentenze delle di lui opere prendeano regola dal luogo, dal tempo, e dalla disposizione dell' animo, in cui ritrovavasi; e però non è maraviglia, se adulò tal volta i nemici di Atene, e se massime inspirò contrarie al Governo repubblicano favorendo la tirannia, come

appare

appare nell' *Andromaca* per bocca del coro (v. 464): e perciò è famoso quel verso, che *Cesare* ripeteva così di frequente cioè:

Si violandum est jus, regnandi causa violandum est.

Platone inimico de' Tragici ebbe dunque ragione di dire, che *Respublicas ad Tyrannidem, & populares ad principatum trahunt* (1). In quel luogo egli insegna, come i Tragici conducevano per le città *la truppa degli Istrioni stipendiati*; come essi medesimi *ricevevano la mercede*, ossia il pagamento delle loro Tragedie; e nel Foro innalzavano i palchi per rappresentarle (2).

In oltre, *Euripide* voleva il primo posto sopra tutti i tragici, e particolarmente sopra *Eschilo*; perciò trattò i medesimi argomenti: anzi nelle *Fenicie* volle morderlo direttamente, allorchè fa dire ad

(1) De Reprob. Dial. VIII.
(2) De Legum latione Dial. VII.

Eteocle, che sarebbe *un perder tempo* il nominare que' sette Capitani Tebani destinati a combattere contro i *sette* venuti all' assedio della Città; cosa che avea creduto necessaria *Eschilo* nei *sette a Tebe*. Quantunque questa Tragedia possa essere considerata, come la più regolare delle altre; e che abbia somministrato l' argomento a *Racine*, e al *Dolce* nella *Giocasta*; pure convien dire, che nell' emulazione voluta da *Euripide* con *Eschilo*, e con *Sofocle*, egli nell' *Elettra* si ritrovò molto al di sotto ad amendue, ma particolarmente a quest' ultimo: nella di cui Tragedia la scena in cui *Oreste* incognito presenta l' urna ad *Elettra* sua sorella, facendole supporre esservi dentro le ceneri del morto *Oreste*, è un capo d' opera di tenerezza. Mr. de *Longuepierre* se ne servì molto bene nella sua *Elettra*. *Euripide* non risparmia *Eschilo* nè pure in questa Tragedia di *Elettra*, composta ad imitazione delle *Coefori*: mentre in certa

guisa motteggiando sopra i tre segni del riconoscimento d'*Oreste*, cioè il color de' capelli, le orme de' piedi, e 'l velo tessuto da *Elettra*, si abbassa quasi sino alla derisione, ed al comico. Ma non è egli più irragionevole che *Oreste* uccida *Egisto*, nella solennità d'un pubblico sacrifizio, senza che novella alcuna pervenga a *Clitennestra*? la quale va alla Capanna di *Elettra*, chiamata dal parto finto della medesima, la di cui realità, o falsità non doveva dalla madre ignorarsi? Questa è la catastrofe di *Euripide* così rigido censore di *Eschilo*: tanto è vero, che particolarmente nelle azioni Teatrali, è più facile in altrui il ritrovar i difetti, che lo sciegliere e l'imitare il bello, il verosimile, il naturale.

Ma per ripigliare l'esame, che ci siamo posti in animo di fare intorno a gli oggetti, che i Tragici della Grecia ânno avuto in vista nel lavoro delle loro Tragedie, diremo, che tre principali avve-

nimenti si contano sopravvenuti nell' età d' *Euripide*. L' alleanza con gli Argivi; la guerra peloponnesiaca contro gli Spartani; e il tristo trattamento fatto da i popoli della Tracia alle colonie Ateniesi.

E' da notarsi prima di tutto, che *Euripide* volle il *Prologo* creduto da lui necessario, per porre il popolo al fatto dell' argomento, e dell' azione che si rappresenta. Cominciamo ora dalle *Supplichevoli*. Questa Tragedia è un seguito delle *Fenizie*, cioè della guerra *de i sette a Tebe*. Adunque le madri e le spose de i morti sotto a Tebe, a' quali *Creonte* proibì di dar sepoltura, vanno ad Eleusi, e ricorrono alla protezione di *Teseo* Re di Atene, scortate da *Adrasto* Re d' Argo. *Teseo* le soccorre, va a Tebe, combatte ed ottiene compiuta vittoria; riporta con se i cadaveri insepolti, ne fa i funerali; e rende a gli Argivi le ceneri di que' cittadini. Allora *Adrasto* per comando di Minerva, che appare sulla scena, giura, e

promette, che gli Argivi saranno sempre *amici ed alleati* degli Ateniesi. In questa Tragedia *Euripide* sfoggiò d'eloquenza, nel far conoscere i pregi del Governo repubblicano a paragone del Monarchico.

Nell' *Andromaca*, che in pericolo d'essere sacrificata al furore di *Ermione*, e di *Menelao*, vien liberata da *Pelea*; si osserva principalmente lo sfogo con cui tanto *Andromaca*, che *Pelea* prorompono in ingiurie ed imprecazioni contro Lacedemone. Sembra però composta questa Tragedia dopo l'Olimp. 87.

Finalmente l' *Ecuba*, tragedia molto celebre tradotta in versi latini da *Erasmo*, trasfusa da *Racine* nell' *Andromaca*, e tradotta in italiano dal *Dolce*, sembra diretta unicamente a denigrare il carattere traditore de' Traci; e le vendette, che debbono farsi anche con la simulazione, e coll'inganno. Son veramente due le azioni, che in questa Tragedia si rappresentano; ma noi lasciando la prima, cioè il

sacrifizio di *Polisena*, dopo la morte di *Achille* suo sposo, passeremo allo scoprimento del cadavere di *Polidoro* figlio di *Ecuba*, tradito da *Polinestore* Re de' Traci, a fine di impossessarsi di que' tesori, con i quali *Priamo* suo padre lo avea mandato in Tracia, fidandosi di esso *Polinestore*. Il cadavere dall' onde è portato alla spiaggia; ed *Ecuba* per vendicarsene invita *Polinestore*, dissimulando di sapere il destino del figlio; ed introducendolo fraudolentemente nella sua tenda, gli cava gli occhi, ed uccide i di lui figli. Nell' anno primo dell' Olimp. 85 fecero gli Ateniesi la guerra contro i Bisanzi, che furono soggiogati (1); onde pare, che l' *Ecuba* abbia preceduto nel tempo l' *Andromaca*. Fra le lodi lusinghevoli a gli Ateniesi non dimenticò *Euripide* le colonie delle Cicladi, e della *Jonia*: mentre nell' *Jone*, fa conoscere, che detto *Jone*

(1) Diodor. lib. XII.

figlio di *Creusa*, e d' *Apollo* generò quattro figli, che furono capi delle quattro Tribù Ateniesi, dalle quali si formarono le colonie suddette.

Questi sono gli argomenti delle Tragedie di *Euripide* relativamente alle circostanze de' tempi ne' quali viveva. Forse in grazia degli Argivi alleati degli Ateniesi compose le due *Ifigenie*, come per i Corinti lavorò la *Medea*, e per gli Lacedemoni l' *Elena*. Il *Reso*, non è che il lib. X. dell' *Iliade* ridotto ad azione teatrale: come l' *Elettra*, e le *Fenicie*, non altro argomento sono che le *Coefori* d' *Eschilo*, l' *Elettra* di *Sofocle*, e i *sette a Tebe* del primo, e i due *Edipi* del secondo. *Euripide* in quest' ultima, altera i fatti per dare più giuoco all' azione, facendo viva *Giocasta*; ed in Tebe esistente anche *Edipo* al tempo del combattimento e morte de i due fratelli. Nel rifrigere gli argomenti trattati da gli antecedenti, non sembra *Euripide* molto feli-

ce, mentre anche l' *Elettra*, come si disse, sta al di sotto di quella di *Sofocle*: tanto è fallace la presunzione negli uomini di voler migliorare le cose originali ritrovate, o dette da gli altri.

Questo poco, che detto abbiamo, è sufficiente, credo io, per far conoscere, che i maestri antichi dell' arte tragica, adattavano alle circostanze de' tempi le loro tragedie, nè argomenti sciegllevano mai, che fossero lontani, o non interessanti, ed ignoti al popolo per cui affaticavano. La Tragedia *è una beata poesia*, diceva *Autofane* presso *Ateneo* (1) quando *azione e fatto espone, che a gli spettatori sia noto*. Il perchè non dee far meraviglia, se tanto applauso si meritarono; e se *pubblica scuola* è stato detto il Teatro d'Atene, da *Cicerone* (2). Storia, religione, politica, massime di buon governo, odio contro i Tiranni, animosità,

(1) Lib. IV Lugd. 1657. fol.
(2) *Pro Flacco* Orat. VII.

e coraggio contro i nemici, amor della patria, interesse di famiglia, grandezza d'animo nel soccorrere i miseri, fortezza nel vendicarsi de i nemici, ospitalità, amor fraterno, amicizia; tutto si esponeva in Teatro, e tutto era appreso dal popolo, che v' interveniva con animo disposto a imparare.

Noi faremo qualche parola intorno alla diversità del Teatro, e circa il modo con cui gli antichi esponevano e rappresentavano le loro Tragedie; e diremo ancora qualche altra cosa sul grande argomento delle regole del luogo, e del tempo, nelle quali i nostri Legislatori della poesia teatrale, ânno preteso di costringere con inaudita tirannia la nostra sensibilità; ponendo un freno di ferro all' immaginazione, ed a quella illusione, con cui si possono sorprendere gli animi più insensibili, e le menti più stupide, come le più dilicate, e le più riflessive. Ma ora ci siamo ristretti al solo articolo, ch' è stato

certamente trascurato, o non osservato da gli altri; cioè a conoscere quali oggetti abbiano avuto in vista i tre rinomati tragici *Eschilo*, *Sofocle* ed *Euripide*; e quali argomenti ed azioni abbiano quindi esposte in Teatro, relativamente alle circostanze, ed alla disposizione d' animo, in cui a quel tempo ritrovavansi i Greci, e particolarmente gli Ateniesi.

Nella diversità di circostanze fisiche e morali in cui noi siamo per rispetto a gli antichi; non doversi abbracciare gli argomenti, che non c' interessano.

§. VII.

Ora diamo uno sguardo a' presenti costumi delle parti migliori d' Europa; voglio dire d' Italia, di Francia, di Spagna, e di porzione della più colta Germania. Il presente civile commercio à terminato di ridur gli uomini in uno stato veramente uniforme alla condizione d' uomini.

Non vi sono estremi odj che interessino un' intera nazione contra d' un' altra: non ne' particolari illegale dominio; non ne' Re tirannia. La civiltà, la pulitezza, l' amor delle lettere, e la familiarità col bel sesso, sono que' vincoli, e quelle catene onde l' uomo coll' uomo, e nazione con nazione si lega, ed unisce in maniera, che il mondo non pare più quello da prima. Coll' idee dell' alterigia, della tirannia, e dell' odio, si perdettero ancora tutte le tracce degli oggetti di crudeltà; cosicchè ogni terrore che superi i limiti del mediocre, urta, ed offende tanto il senso comune delle nazioni, che niente più. Finalmente non altro è più tollerabile, che ciò, che spettar può alla mollezza del nostro cuore, solamente all' amore, e alla compassione inclinato. Quest' è il nostro comune, il quale mi sembra molto diverso da quello degli Ateniesi.

Anche le circostanze de' tempi si sono cangiate coll' interesse, e con le inclina-

zioni degli uomini. Occupano la nostra mente le vicende de' nostri tempi, le guerre, le paci, i maneggi, e gli accidenti che sono vicini a noi; e tutto questo, mercè la moderna politica che separando l' interesse de i Principi da quello delle nazioni, forma un semplice oggetto di curiosità. Ciò che eccita passione, ed entusiasmo, à sede nell' amor proprio, e negli avvenimenti che o direttamente, o indirettamente risguardano noi stessi, le nostre famiglie, i nostri amici; e per naturale sensibilità più o meno sviluppata, (ma che è il germe dall' onestà, e della virtù), anche l' uomo in genere; cioè le vicende dell' umanità, atte a risvegliare nel nostro cuore la tenerezza, o la compassione. Al contrario i casi, e le storie degli antichi, non sono che poche, a pochissimi note, e presenti; ma lo sono sempre come oggetti tanto lontani, che levate le vicende dell' uomo come uomo, tutti gl' interessi delle nazioni non ci fanno

più colpo di quello che ci faccia la loro lingua e 'l loro costume. Noi imitar vogliamo i Greci, e far com' essi delle Tragedie; e non ci avvediamo, che in noi manca quell' interesse, e quell' applicazione de i detti, delle sentenze, e delle cose rappresentate da loro, dalle quali nasceva la pubblica compiacenza, e la *scuola politica*, e morale del popolo, come dice *Cicerone*. Mancata questa applicazione, si generalizzano le cose; e perciò divengono languide, inutili, e innopportune.

Da tutte queste riflessioni io pretendo di ricavare un corollario, ed è, che siccome l' uomo non si cangia per quel che riguarda all' umanità; cioè al fonte delle passioni; così assolutamente cangiasi per ciò, che spetta al costume, e alle circostanze.

Quindi cangiandosi a misura di questo costume, e di queste circostanze la natura, dirò così, anche degli uomini, cioè

gli oggetti delle passioni; e patente altresì essendo il cangiamento di tutto questo, dal tempo degli antichi Ateniesi sino a noi, non saprei come si possa pretendere, che in tutto e per tutto dobbiamo imitare gli antichi Tragici per non errare; e per incontrare sul nostro Teatro quella medesima commozione, che già due mila anni fa, incontrarono essi in quello di Atene.

Il celebre *Vincenzo Gravina* (1) ebbe a dire, che il Poeta non dee ad *antichi e stranieri personaggi applicare i costumi; o tirati dalla propria nazione o da lui per destar maraviglia negli sciocchi, stoltamente inventati*.

Male al certo è il mentire il carattere de' personaggi, ma malissimo altresì sarà sempre il produrre in Teatro azioni di personaggi, che al nostro costume sieno contrarj o i di cui fatti non c'interessino.

(1) Della Tragedia cap. XVIII.

Non senza disgustoso orror soffriremo, per ciò che spetta al costume, il vedere che una madre mostri da lei stessa uccisi i suoi figliuoli in iscena alla presenza del popolo; come *Medea*, in *Euripide*: o a brani a comune vista gli faccia, come in *Seneca*. Che un figliuolo uccida la madre, come nell' *Elettra*, da *Oreste* uccisa viene *Clitennestra*: che una moglie dia morte al marito per goder dell' amante; e che poi impudentemente se ne vanti qual *Clitennestra nell' Agamennone* d' *Eschilo*: che i principali personaggi dell' azione muojano e s' uccidano in palco, come *Alcesti* in *Euripide*, *Ajace* in *Sofocle*: che cadaveri estinti a pubblica vista si esponghino come quello *d' Emone* nell' *Antigona* di *Sofocle*; quel d' *Astianate* nelle *Trojane*, e quello di *Polidoro* nell' *Ecuba* d' *Euripide*: che uomini compariscano cogli occhi strappati tutti grondanti di sangue, qual *Edipo* in *Sofocle* e qual *Polinestore* in *Euripide*. A chi darebbe il

cuore di vedere senza ribrezzo, un uomo avvelenato che sulla scena smania, si dibatte, dilaniasi e poi va a mancar di vita come *Ercole* nelle *Trachinie* di *Sofocle*, o pure *Ermione* nell' *Andromaca* d' *Euripide*? Che compariscano ombre di morti come quella di *Dario* nelle *Perse* d' *Eschilo*; quella d' *Ercole* nel *Filottete* di *Sofocle* e quella di *Polidoro* nel *Ecuba* d' *Euripide*; che ci venga innanzi lo spettro della morte, quale *Euripide* introduce nell' *Alcesti*; quello d' una furia che perseguita, addolora, e crucia un povero uomo, qual *Ercole furioso* del medesimo? e molto più un coro pieno di cinquanta furie, che strillano, minacciano e inorridiscono, come nelle *Eumenidi* d' *Eschilo*? ma chi finalmente sarebbe capace di resistere a veder che un Padre per forza del Tiranno, ch' è anche suo fratello, bee dolosamente senza saperlo, il sangue vivo de' suoi proprj figliuoli, come *Tieste* nell' Atreo di Seneca? Fa orrore nel

sol

sol pensarlo. *Aristotile* nella Poetica, non permette, che altre passioni si eccitino dalla Tragedia, che due sole; cioè *terrore*, e *compassione*. Forse a tale partito egli s' indusse dall' aver inteso *Platone* a declamar contro i Tragici, perchè *imitatori della natura*, e corruttori del costume; e perciò da lui esclusi dalla sua repubblica. Ma *Aristotile* sosteneva egli il miglior partito? Egli medesimo nel Capitolo XIII confessa, che *Euripide* veniva da moltissimi disapprovato, per l' atrocità degli oggetti coi quali dava fine alle sue tragedie. Non è dunque un precetto, ma una particolare opinione d' *Aristotile* quella, di voler soltanto *atterrirci*, e farci *commiserare*. Egli era di questo gusto; ma questo non era quel di *Platone*, nè di tanti altri de' tempi suoi: anzi egli stesso non lo ebbe sempre; mentre nel capitolo XIV dà la preferenza a gli argomenti di *Merope* e d' *Ifigenia*, il fine de' quali è lieto, nè alcun *terrore* accom-

pagna. Un' altra riflessione è necessario che si faccia, ed è, che per un certo rimedio all' impressione, che su gli animi far potevano i fatti atroci, usavano gli antichi, e particolarmente i Romani, d'aggiungere, terminata la Tragedia, una farsa, che dicevano *Esodio*.

Urbicus Exodio risum movet Attellanæ
Gestibus Autonoës.

dice *Giuvenale* (1). Sopra di che può vedersi il di lui antico Scoliaste (2). Tali farse sono in uso in Francia, e in Ispagna: ma non così presso di noi.

Qual interesse poi possiamo avere noi nelle emulazioni degli Ateniesi co' Tebani e cogli Spartani? nelle glorie di quelli, nelle ignominie di questi? Qual' attinenza colla stirpe d'*Edipo*, d' *Agamennone*, d' *Ercole*? ec. Qual compiacenza finalmente in tutti que' tratti particolari, che già venti secoli sono, impegnavano tutta la Grecia?

(1) Sat. VI. vers. 71.
(2) Ad Sat. III. v. 175.

No Signori, sono tutte cose fuori di noi e del nostro costume, nè ponno incontrare il nostro piacere, perchè dirò col *P. Rapino* (1) *le passioni che si rappresentano, divengono languide o di niun gusto s' elleno non sono fondate sopra sentimenti uniformi a quelli degli spettatori*. Quindi è, seguirò con *M. Pradon* (2) che il nostro Teatro non possa soffrire ciò, che fece una volta la bellezza di quello degli antichi. Il dottissimo *P. Brumoy*, che tanto intese la diversità che passa tra la situazione degli animi nostri e quelli de i cittadini di Atene, come che al vivo trasportato per le greche Tragedie, ebbe finalmente a conchiudere in questa guisa (3): *Io dico imitazione della natura quella che segue le idee ricevute in un Paese ove regna la pulitezza; mentre sic-*

(1) Les Reflexions Amsterd. 1693. 12. T. 2. §. XX.
(2) Le Theatre preface en la Troad. à Paris 1695.
(3) Le Theatre des Grecs. Amsterd. 1732. 12. P. 11. T. I.

come la natura è uniforme in ciò che appartiene a gli uomini, come uomini nel giuoco delle passioni per mezzo di esempi; così l'educazione varia gl'interessi che muovono le passioni, e le maniere di pensare ed agire. Ora l'arte deve prender la natura come la trova; voglio dire colle circostanze dell'umanità, e dell'educazione. Ma primo di tutti in due parole c'insegnò *Cicerone* (1) che per *concionare laudabilmente fa d'uopo conoscere i costumi delle città, i quali perchè spesso si mutano, anche il genere dell'orazione devesi spesse fiate mutare, perchè maxima quasi oratori scena videatur concio.* Il perchè *Orazio* loda quegli Autori di Commedie, e di Tragedie, i quali avevano osato abbandonare le vestigia de' Greci, e celebrarono piuttosto i domestici fatti (2):

Nil intentatum nostri liquere Poetæ
Nec minimum meruere decus, vestigia Græca

(1) De Oratore lib. II. §. LXXXI.
(2) De Arte Poetica.

Ausi deserere & celebrare domestica facta.
E per vero dire la differenza, che passa fra i Greci e noi, così grande è; che i loro Re, e i loro Eroi, se tollerati sulla scena esser debbono, conviene mascherarli, e all' uso nostro vestirli: altrimenti, riso ecciterebbero, in vece di ammirazione[1]. I Greci imitavano la natura, e i loro Re sul Teatro, erano quali nelle loro piccole case, e piccolissimi dominj si ritrovavano: ma noi, che diversa idea de i Monarchi abbiamo, siamo obbligati passare dall' *imitazione* al *verosimile*; e però *Agamennone*, *Edipo*, *Teseo*, *Achille*, *Ulisse* ec., non sono più quelli di Grecia, ma di Francia, e d' Italia; e divengono personaggi ideali. Chi dunque li rappresenta quali erano, altamente s' inganna.

Chi non vede ora, che tutte quelle azioni, le quali non incontrano il nostro costume, e le circostanze de' nostri tempi, e sono tanto lontane da noi quanto il secolo de' Greci Tragici, non possano

ottenere sulle nostre scene un esito fortunato? Tutta l'arte Tragica, e Aristotelica non basta, per darle nè pure un grado di potere sul nostro cuore. E questa è la ragione perchè le ben ordinate (secondo l'antico sistema) Tragedie italiane, dalla scena sbandite, muojono sul tavolino di qualche tragico misantropo. Accade questo, soggiunge il Conte *Pietro di Calepio*, perchè i nostri Italiani *si son proposti l' imitazione pura de' saggi lasciatici dall' antichità, senza guari curarsi di ciò che può piacere, o dispiacere alla propria nazione ed alla propria età, mentre fa di mestieri, che le favole siano proporzionate al tempo in cui si fanno, ed alle genti, che debbono ascoltarle* (1).

In fatti chi senza noja può mai tollerare la storia, che dalla fondazione di Cartagine discende sino a suoi tempi, raccontata da *Sofonisba* ad *Erminia*, in

(1) *Paragone* ec. cap. IV. Articolo VII.

quella Tragedia del *Trissino*; o la descrizione della tempesta e delle sue disavventure fatte dal *Torrismondo* del *Tasso*; o il lungo racconto degli accidenti, cominciando dalla guerra di Troja, che si narrano nella prima scena dell' *Oreste* del *Rucellai*? Chi pazientemente starà ascoltando le lunghissime arringhe, contese, e giudizj legali, che tra un' infilzatura di ditirambi, si ritrovano nell' *Appio Claudio* di *Vincenzo Gravina*? Puzzano in vero queste più di Codice, che di Teatro: ond' egli modestamente nel frontispizio si diede il titolo di *Giurisconsulto*, che non vuol dire Poeta. Le Tragedie di questo chiarissimo soggetto sono al certo lavorate con quell' arte ch' egli tanto declama ne' suoi trattati; ma gran peccato è, che non s' abbiano rappresentato già più secoli. Allora forse avrebbe piaciuto il miracolo di *Perseo* sceso dal cielo sull' Ipogrifo appunto in tempo di liberar *Andromeda* dalla morte: e forse anco l' indole barbara, e

crudele di *Tullia*, la quale portata dallo spirito d'ambizione di dominare, calpestando le leggi della natura, dà il veleno alla madre, fa uccidere il padre, e poi col cocchio gli passa sopra il cadavere. Io avrei intitolata questa Tragedia non *Servio Tullio*, ma il *Trionfo dell' iniquità*; cui per altro non so quanto gli stessi antichi avrebbero applaudito, se insegnavano, doversi togliér da gli occhi le azioni atroci:

Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem (1).

Nè *Gravina* può scusarsi col dire, che tale delicatezza fosse straniera tra' Greci, mentre il medesimo *Aristotile* avvertì (2) non doversi esporre sulla scena le *azioni atroci fatte con scienza, e determinata volontà*: ma

(1) Orat. de Art. Poetica.
(2) Poet. cap. XI. e cap. XIV.

solamente quelle, che si sono *commesse e si meditano con ignoranza, ed inscienza*; e però fra tutti gli argomenti suscettibili di perfezione nella Tragedia, dice essere preferibili, come si accennò, quelli di *Merope* nell' atto d' uccider *Cresfonte* suo figliuolo senza conoscerlo, ed *Ifigenia* che in Tauri, non conoscendo suo fratello *Oreste*, da lei tanto amato, è in procinto di sacrificarlo. In questo luogo *Aristotile* sembra disapprovare l' uso de i Tragici Greci, nell' espor sul palco ogni e qualunque azione scellerata, e crudele; perchè il loro fine non era quello che dal Filosofo è finalmente determinato nella Tragedia, cioè di *purgazione delle passioni*. A che dunque imitare noi queste tali azioni; e non seguitare piuttosto questo insegnamento datoci da *Aristotile*, che pur si vuole il primo legislatore della Tragedia? ora, chi si persuaderà mai, che l' ammirazione della virtù, la fortezza d' animo nelle disavventure, l' amor della patria, il sentimento

dell' amore materno, paterno, filiale, fraterno, e dell' amico, l' amore conjugale, e la tenerezza del cuore umano nel giuoco delle passioni amorose, siano inefficaci a guarire, o purgare gli spettatori dalle passioni contrarie, cioè opposte al sentimento delle virtù?

Il destino del *Gravina*, è a tutti quelli comune, i quali inebbriati dall' inconsiderato entusiasmo per tutto ciò che odore à di Greco, si sono affatto scordati del come vivono, e dove; e credono per mezzo di raziocinio studiato, ed ardito commovere il nostro cuore; ch' è per verità affatto insensibile a tutti que' colpi che non risguardano a drittura lui stesso.

Ecco spiegato il fenomeno, che non bastano i soli precetti dell' arte Aristotelica per ottenere l' effetto nelle tragedie, e perchè tragedie fatte interamente e senza altro riguardo, sul gusto, e sul costume delle antiche non riscuotino il pubblico voto, ed applauso nelle nostre scene moderne.

Qual Tragedia più conforme a gli esempi de' Greci può ritrovarsi mai, del *Tancredi* del Conte di *Camerano*, o dell' *Hidalba* di *Maffio Veniero*? Chi le legge? chi le rammenta? ove si rappresentano? la gonfiezza de' versi, la sforzata trasposizione delle parole, che usurpano il carattere del *sublime*, e l' artifizio d' un dialogo sentenzioso; non sono sufficienti a coprire i difetti della mancanza d' interesse legittimo, e d' azione concatenata, e preparata; e molto meno quelli che nascono dall' atrocità e perfidia de' personaggi.

Quali argomenti antichi debbansi sciegliere per le moderne Tragedie. Cosa queste ricerchino di più nell' arte della condotta.

§. VIII.

In che mai, dunque, dovremo imitare gli antichi? *Imitiamo ciò che può esser fra*

noi comune, dirò col gran maestro *Quintiliano* (1).

I fonti delle passioni sono aperti ancora per noi: noi siamo uomini come gli antichi; nè la commozione è sbandita da' nostri cuori. Anzi ella è più famigliare; ed allontanato ciò che arriva al massimo grado del terrore, tutto il bel campo ci resta, che alla compassione, e al discreto terrore ancora appartiene. Ma bisogna che quelle azioni, che ânno da far in noi questo effetto incontrino il nostro costume, e la nostra morale disposizione, mentre allora essendo considerate come presenti, tanta parte prenderemo noi negli accidenti del Teatro, che volentieri ingannando noi stessi, vere lagrime e veri affetti consecreremo a una finta rappresentazione. Il Teatro Comico in questa parte ci dee servire di guida. Noi certamente abbiamo il sentimento del riso, come gli antichi; e

(1) Institut. Orat. lib. X. cap. 20.

pure alla rappresentazione delle commedie di *Aristofane*, di *Terenzio*, e di *Plauto*, che diciotto, o venti secoli sono, tanto riso eccitavano negli spettatori, noi contorcendosi sbadiglieressimo. La pittura de' nostri costumi, delle nostre sociali passioni, è quella che accosta ed unisce gli spettatori con gli attori, e riconoscendo il ridicolo, che ne risulta, ridiamo in essi di noi medesimi, e talvolta arriviamo a correggere i nostri difetti. Come adunque per risvegliare il riso incontrar è duopo l'idee da noi ricevute, e rappresentare il nostro costume, e non quello de i Greci e de i Romani: così nel Teatro Tragico rinunziar dobbiamo a tutto ciò, che col costume, colle idee, coll' interesse, e col carattere delle antiche nazioni era congiunto; e se argomenti si scielgono appartenenti alle storie di Grecia, o di Roma, sembra doversi a due cose principalmente abbadare: I. alla scelta de' fatti, che interessino l'umanità in generale

indipendentemente da qualunque modificazione di un particolare costume, e II. al modo ed alla forma con cui debba esporsi in un Teatro, mancante di tutti que' presidj su quali era sostenuto l' antico. Una madre amorosa quale *Andromaca* desolata, vedova, e schiava, da Regina, e da felice, ch' ella era, col sol compenso a tanti mali d' un picciolo figliuolino; qual compassione, qual tenerezza non risveglierà in noi, se la vedremo in procinto di perderlo per le insidie de' suoi nemici? E non sarà questa condotta all' estremo, quando la vedremo, dopo d' averlo perduto, perchè precipitato da un' alta torre? Una madre, e un padre obbligati a perdere un' amorosa, e saggia figliuola, come *Clitennestra* e *Agamennone*, la loro *Ifigenia*, non impegnerà il nostro cuore? E una sorella in procinto di sacrificare, senza saperlo, un suo dilettissimo fratello, come *Ifigenia*, *Oreste*, non signoreggierà la nostra agitazione? e molto più

la nostra allegrezza quando si riconosceranno, e fuggiranno contenti? In una parola, tutte quelle azioni che a noi possano esser comuni., voglio dire quelle (replico con piacere) che risguardano l'uomo come uomo, dipendenti dalle leggi dell'umanità, di cui noi pure siamo partecipi, e non quelle altre che spettano all'uomo come sociabile, regolate con le leggi della società; le quali si alterano a misura del costume, che non è giammai costante; quelle azioni, dico, interessando tutti noi stessi avranno sempre in potere delle nostre passioni le chiavi.

Ma con tutto ciò, siccome nel nostro palco ci vuole azione corrispondente a gli oggetti delle nostre affezioni, così oltre l'azione e le regole generali di *Aristotile*, oltre la *peripezia* e *ricognizione*, ci vuole un non so che di più, per impegnare la commozione del nostro cuore. Le nostre Tragedie si recitano con un tuono quasi naturale di voce, e le antiche aveano un canto par-

ticolare, che all' espressione della parola, accresceva forza, e valore, e che noi ignoriamo come si eseguisse. In oltre in quelle antiche Tragedie la religione, ed i suoi riti, gran parte occupavano, e noi niun interesse abbiamo in essi; e non è decente d' innestarvi i nostri venerabili, e sacrosanti: alla mancanza di questi e di altri ajuti, che come vedremo, aveva l' antico Teatro, siamo in necessità di supplire con l' arte del nodo, e de' sentimenti per impegnare l' attenzione, e l' interesse dello spettatore moderno; e con la concatenazione delle azioni, e degli *Episodj*, evitare la stanchezza, e la noja, che produce la insistenza sopra una semplice, e sola favola, sostenuta da piccolo intreccio e condotta alla sua *catastrofe* col solo sforzo de' sentimenti, e delle parlate verseggiate con i fiori della poesia. Noi non vogliamo *decorazione*, perchè vogliamo immutabilità di luogo, e dalla Tragedia bandita abbiamo la *Musica*. Sicchè delle sei

qualità

numerate da *Aristotile*, non vi restano che *azione*, *costume*, *sentenza*, e *discorso*.

Lo spettatore moderno che va al Teatro per vedere, e per udire una Tragedia, odia tutto ciò ch'è contrario alla progressione dell' azione medesima; ed ama per conseguente la frequenza delle variate operazioni, che in una successione di continuati momenti lo richiamino, e lo conducano all' azion principale della Tragedia. Il Teatro è certamente diverso dal tavolino. In questo si leggono le cose, o s'ascoltano; onde per dipingerle, bisogna ricorrere all' arte, a i concetti, all' espressioni: ma in quello, si veggono; onde ci vuole azione, e natura; le quali però debbono essere ajutate, ma non superate dall' arte. In un *Dramma* decorato da tanta varietà di oggetti, e dalla musica sostenuto, l'azione che si rappresenta non altro artifizio richiede, che quanto basta ad accrescere il diletto dello spettatore, che soffre pazientemente in esso

l' interrotto riposo. Ma le Tragedie, che con uno stile naturale si rappresentano, di tutta l' arte ânno duopo per interessare l' attenzione dell' uditore, per tenerlo sempre, senza stancarlo, in curiosità, e finalmente per commoverlo; e per condurre la di lui commozione per mezzo de i non preveduti accidenti, al massimo grado possibile. I fenomeni del palco sono incredibili. Una scena, che impegni, e che si meriti l' attenzione dell' uditore per mezzo d' un accidente vivo, ed interessante, fa più colpo, che cento Tragedie fatte secondo i precetti universali dell' arte. Tutt' altro il popolo neglige, e quando giunge il tempo della commozione, si ferma, e s' ammutisce, s' interessa, ed applaude. Quindi è, che tal volta anche una cattiva Tragedia con uno di quest' incontri ottiene degli applausi, e fa stordire gli uomini di sapere. Imperciocchè questi non conoscono o non vogliono conoscere, cosa sia un vero *nodo*, o *Epitesi*; e confondono

di frequente la favola *revoluta*, o complicata, con la *semplice*, preferita dal filosofo legislatore per i Poeti greci; i quali compor dovevano per un pubblico avvezzo a vedere in mezzo al canto, e alla danza, le ombre, i cadaveri, le piaghe, il sangue, e le scelleraggini più funeste. Noi dunque essendo in necessità di abbandonare tutti cotesti oggetti di orrore, incompatibili col nostro presente costume; non altro soccorso possiamo avere, che la concatenazione degli Episodj con l'azione principale, onde nell'inviluppo di quelli, o di questa, si accresca l'interesse, e la commozione degli spettatori.

E' certamente altrettanto difficile, che necessaria l'arte d'incontrar la natura per mezzo della concatenazione delle piccole azioni. Una di queste però ben apparecchiata, fa effetto in noi prima d'udir parlare gli attori, e tutti gli affetti restan sospesi, ed interessati dell'esito della scena. Io chiamerò queste azioni col nome

di *situazioni*; e queste di presente esamineremo, e produrremo in qualche luce.

Queste situazioni sono da' Francesi distinte, con l' espressione di *colpo di Teatro*. Sono esse un risultato improvviso d' un antecedente disposizione d' azioni condotte con arte, in modo naturale e verosimile, alla sorpresa e commozione degli spettatori.

Per far che cadano naturali, e con buon esito, questi tali urti, o situazioni, bisogna tutta l' arte adoperare nell' apparecchio. Una ben apparecchiata situazione impegna tutti gli affetti, e tutta l' attenzione riscuote. Ma siccome artifiziosa, e giudiziosa industria ci vuole nell' apparecchio; così l' arte dee consistere in fuggir tutta l' arte, e la sola natura dee esserne la maestra. Il Poeta deve allora particolarmente essere attore, e deve piangere, ed adirarsi come se il fatto fosse suo. L' espressioni debbono cadere dalla penna: e 'l solo urto della passione convien che

sia la guida di tutta l'azione. Non parole fuori di tempo, non espressioni fuor di misura egli insegna; tutto vibrato, tutto opportuno, natural tutto è ciò, che ne segue. Questo è il vero giuoco della scena, e lo spettatore fuori di se, diventa senza avvedersene, or prottetore, ed ora accusatore de' personaggi. Quivi finalmente spetta il gran precetto d'Orazio:

. . . . . *Sì vis me flere, dolendum est*
Primum ipsi tibi.

Lunge adunque lo sforzo di mente, quando la passione è in atto. Un centinajo di versi bene studiati, non faranno mai tanto colpo che un *oh Dio* detto a tempo. Le lunghe parlate e i sempiterni lamenti usati da taluni in simili incontri, non fanno altro che dispetto a chi è in agitazione ed incerto dell' esito. In tale momento, il contrasto degli affetti opprime, e vince l'uso de' sensi, ed odia i lunghi ragionamenti. Questi ragionamenti vogliono ordine; e questo nasce dalla

tranquillità d'animo: dunque non sono proporzionati a i tumulti della passione, che è dall' impazienza determinata al solo fine di veder il termine di quell' azione. *Sofocle* ci dà un luminoso esempio nel suo grand' *Edipo* in *Giocasta*, che precipitata nell' estremità del dolore, allorchè rimase convinta d'aver per marito il suo medesimo figlio, non apre bocca, non dice parola, parte, e s' uccide.

Analisi intorno alle situazioni di alcune Tragedie francesi, e italiane.

§. IX.

Io non voglio far un trattato per esporre in chiaro questi pensieri: non è questo nè il luogo, nè il tempo. Solamente contentatevi ch'. io faccia qualche riflesso sulle situazioni di quelle Tragedie che di presente mi suggerirà la memoria.

De' Greci io non dirò cosa alcuna, se non che dell' *Edipo* di *Sofocle*; il quale sarà sempre eterno, perchè la passione

per mezzo di un divino apparecchio è condotta sino all' estremo. Questo Tragico, ch'è il maestro di tutti, ci à insegnato come sospender gli affetti, e come porli in tumulto. La perfezione però di quest' azione può certamente porre in disperazione chiunque si propone d'imitarla per mezzo di quel nodo, e di quegli accidenti. Ma siccome non è quella sola la via con cui pervenire al cuore si possa; così chi si consiglia ben con se stesso, lascia quella di *Sofocle*, e ne tenta qualche altra che al suo fine lo possa condurre.

Qualche Francese à saputo pervenirvi per mezzo di queste tali situazioni, e principalmente il *Racine* nell' *Atalia* in cui superò se medesimo. Nella sua *Ifigenia in Aulide* v'è la scena II. dell' atto II., la quale coll' apparecchio delle antecedenti si rende sorprendente. *Agamennone* interrottamente a forza di tronche parole non dice più di undici versi, ma sono undici saette che penetrano nel più secreto

de' cuori. Egli à preso questa situazione da *Euripide*, e con quelle vibrazioni la migliorò; come al contrario il *Dolce* con lunghe parlate, e raggiri la indebolì. La scena V. dell' atto V. della *Berenice* sommo applauso riscosse a Parigi, perchè oltre la tenerezza che risveglia l' azione stessa, vi videro dipinto Luigi XIV in congiuntura d' un' amarissima divisione, colle parole stesse che v' eran corse.

Il sig di *Voltaire* (bisogna confessarlo) à potuto dipingere e risvegliare il massimo grado delle passioni. Bella situazione è quella di *Zaira* nel riconoscimento di *Lusignano* suo padre, e di suo fratello, come pure nel conflitto di ambizione, d' amore, e di religione. Bella quella di *Bruto* dopo la morte di *Cesare*; ma molto miglior di tutte è quella di *Giunio Bruto* nella scoperta della congiura di *Tito*, nella condanna alla morte, e nella nuova della morte suddetta. Quel verso e mezzo, che interrottamente dice *Bruto* nel fine,

è 'l frutto di tutta la Tragedia, e val quasi quanto tutto *l'Edipo* di *Sofocle*. E' debitore a diversi suoi amici Inglesi del bell' apparecchio, e delle belle situazioni di questa Tragedia, consistente nella verità de i caratteri di *Tito*, di *Bruto*, e di *Tullia*. Questi diversamente in un' azione sola diretti, fanno degli urti stupendi; e poi il massimo, a cui sono tutti indrizzati, che è quel di *Bruto* nella morte di *Tito*.

Altri giuochi di passione s' incontrano in più Tragici di quella nazione, come nella *Semiramide* del *Crebillon*, e nelle *Troadi* del *Padron* nella scena II. dell' atto III. in cui *Ulisse* scuopre alla presenza d' *Andromaca* dove sta riposto *Astianate* suo figliuolo, cioè nel sepolcro di suo padre. Situazione presa da *Seneca*, ed imitata anche da' nostri Italiani *Dolce*, *Gratarolo*, e sig. *Apostolo Zeno* nel suo Dramma intitolato *Telemaco*, che dà alla scena un giuoco di maggiore curiosità.

Anche *Cornelio* più d' una volta ebbe la sorte d' incontrarsi in alcune di queste situazioni, come nel *Cinna* ec. Nè tra i tragici Francesi io lascierò il sig. *Longuepierre*, il quale nella sua *Elettra* valorosamente tradotta in toscano dal nostro sig. Conte *Gasparo Gozzi* erudito sig., e mio buon amico, non è inferiore a gli altri nella rappresentazione dell' urna fatta da *Oreste* ad *Elettra*, in cui crede ella rachiuse le ceneri del medesimo *Oreste*; situazione presa da *Sofocle*. Altri Tragici antichi, e moderni di Francia potrebbero quì nominarsi, ma io non mi sono preso impegno di far di tutti menzione.

I nostri Italiani del secolo XVI aveano tutto per farsi celebri in questo genere di rappresentazione. La dolcezza, la copia della lingua nostra, e la forza della nostra poesia, davano ad essi un vantaggio incredibile sovra tutte le altre nazioni: ma

Il dissi, il dico, e 'l dirò sinchè io viva

essi sarebbero stati ottimi, se si avessero innamorato meno de i Greci, e se fossero stati meno poeti. Credevano, che bastasse la sola materialità di que' Tragici per riuscire in Teatro; nè si curavano poi se le azioni fossero del tutto uniformi, o no, al nostro costume, trascurando affatto le situazioni, che sono l'anima della Tragedia; e per farsi giudicar bravi poeti non pensavano ad altro, che a far de' bei versi gravi, e sonori, senza dar mai al cuore uno sguardo.

Sembra strano un fenomeno di questa natura, e pur è vero. La poesia arrivata in quel secolo al sommo grado di perfezione volle entrare con una trionfale pompa anche in iscena, sdegnando di piegarsi alla ricerca delle passioni ed al modo di porle in movimento, e in tumulto. Quindi impiantavano là due persone a raccontar una storia che avrebbe servito per un Poema; o pure a dolersi una, e l'altra a consolare, senza progredir niente nell'

azione, dopo discorsi, sentenze, e concetti; ovvero soliloquj pieni di moralità, di similitudini, di sogni ec. In somma la Tragedia si faceva per le parlate, e non le parlate per la Tragedia: perchè levato tutto ciò, che non serviva alla progression dell' azione poco (ma poco assai) restava per la Tragedia. Abbandonata così la natura, niuna meraviglia è, che molte di queste composizioni sieno dal Teatro sbandite, perchè annojano, e non commovono. Come mai si può soffrir, per esempio, che quasi sempre la Nutrice, o il confidente ascolti dal Protagonista la storia, il sogno, l' oracolo, i più occulti fatti, e pensieri; e tutto senta segretamente in piazza alla presenza di donne, o d' uomini, che formano un coro sempre in piedi e fermo per tutto il corso della Tragedia? Come può reggersi a i sempiterni soliloquj, parlate, similitudini, e mal innestati fiori poetici, come della *Delfa di Cesare della Porta Cremonese*?

Come può mai tollerarsi, che due persone nella maggior accensione dell'ira, in tempo che qualche cosa di grande s'aspetta, comincino a concettizzare a vicenda un verso per uno, regolando sempre le risposte sul concetto dell'avversario, e alla misura del verso? Pure niente è di più famigliare. Basti per tutti il *Dolce* nelle *Trojane* nell'atto II ove *Pirro*, ed *Agamennone* nel gran bollore dello sdegno scappano fuori così:

Pir. *Lecito è al vincitor quel che gli è bene.*

Ag. *Anzi egli non conviene a cui più lice.*

Pir. *E quel convien che per ragion conviene.*

Ag. *Convien dunque che viva un innocente.*

Pir. *Anzi convien che sia onorato Achille.*

Ag. *Di quell' onor che non avanzi il giusto.*

Pir. *Non è cosa a tal uom che non sia giusta.*

Ag. *Come giuste esser pon l' opre crudeli?*

Pir. *Talor l' esser crudele è gran pietade.*

Ag. *Mal conosce pietà l' Uom ch' è crudele.*

Pir. *Crudele è quel che la pietà impedisce.*

Ove c' è quì verità? chi nella collera concettizza? chi và misurando parole? Non ci vedete quì un solo studio, e questo, come vi diceva, di far solamente bei versi? ch' è il mirabile secreto per non riuscir sulla scena. In una parola i sonetti, e l' erudizione sono stati la ruina di molti Tragici Italiani, e quasi dissi del nostro Teatro. Imperciocchè trascurando di riflettere, che l' arte emula della natura, dee abbandonarsi alla semplicità, e all' impeto delle passioni: ânno voluto i Poeti obbligare lo spettatore ad esercitar soltanto l' intelletto, quando non doveva scuotersi, che il sentimento.

Non è per questo che non vi sieno

stati tra noi de i Tragici più felici; e che non vi si trovino in essi de' veri punti di vista, atti a far la massima commozione. La *Sofonisba del Trissino*, oltre la gloria che se le dee, per essere stata la prima a dar sistema alle tragiche rappresentazioni d' Italia e d' Europa, â particolarmente nel fine una situazione assai bella, se non che un poco artifiziali sembrano le strofe rimate che vi sono sparse per entro, e quivi particolarmente in bocca di *Sofonisba* con le risposte per le stesse rime *d' Erminia*. Prima del *Trissino* non s' usavano che rappresentazioni in versi rimati, come fra le altre è quella di *Lorenzo de Medici* il vecchio in ottave. Anche dopo tal tempo Tragedie ed azioni teatrali in ottava, ed in terza rima si videro, e molto più delle commedie, tanto in versi piani, che sdruccioli; fra le quali vollero distinguersi i Sanesi *Strica*, *Maniscalco*, *Roncagli*, *Cacciaconti*, e simili: onde siccome è lodabile per essere stato

egli il solo che nel complesso si sia distaccato da cotesto costume; così è compatibile se alle volte non seppe disimpegnarsene.

L'istesso difetto (se difetto chiamare si può ciocchè è autorizzato dal consentimento universale) â *la Rosmunda* del *Rucellai*. Prima di vederla per l'ultima volta in iscena (dico *Rosmunda*) dopo d'essere stata violentemente, è fraudolentemente obbligata a bere nella fatale tazza formata dal teschio di suo padre, si sente una commozione, dal solo racconto indicibile; questa cresce quando comparisce ella col teschio in mano, e giungerebbe al massimo grado, se pochi versi e vibrati ella si contentasse di dire. Il lungo ragionamento che fa, come che bello, leva tutta la forza all'urto ed all'effetto della passione. Niente di meno *Rosmunda* deve in questa situazione toccar il cuore.

Io non dirò nulla della *Canace* dello *Speroni*, la quale oltre l'argomento disonestissimo

nestissimo, ed oltre l' inverosimilitudine di far parlar l' ombra del figliuolo, che à ancora da nascere, non consiste in altro che in una continuata serie di madrigali, e d' Idilj. Dirò bensì che l' *Edipo* di *Giovannantonio dell' Anguillara* sino all' atto IV. è una cosa cui nulla rimane a desiderarsi. La facilità dell' espressione, la spezzatura del verseggiare è ben degna dell' opera, e dell' Autore; ed *Edipo* sin qua è situato sull' esempio di *Sofocle* mirabilmente. Grande fatalità è, che egli abbia voluto innestar i due atti seguenti, che sono l' argomento d' un altra tragedia, cioè l' inimicizia *d' Eteocle e di Polinice*, il che non à che far nulla col primo.

Orsatto Giustiniano era fatto per le Tragedie. Nulla gli mancava per impegnare gli affetti: ma oltre la sua eccellente ed inimitabile traduzione d' *Edipo* con cui à dimostrato quanto poteva, non volle impegnarsi a fare, come era ben atto, tragedie da se. Contro la *Semiramide* di

Muzio Manfredi (non senza lodi però del Poeta) si scatenarono particolarmente le donne poetesse del suo tempo, sdegnate per la scelta di un argomento, che disonora il sesso; e fra queste *Veronica Franca* in quel sonetto che comincia:

Ecco del tuo fallir degna mercede
Magnanima, e vilissima Regina.

Meglio ancora la celebre *Maddalena Campiglia* col sonetto:

Muzio, che già d'amor l'armi contrasti

e varie altre. Nella *Semiramide*, però, vi sono delle scene apparecchiate, ed interessanti; se non che fa ribrezzo, ed orrore troppo sensibile, la risoluzione di essa protagonista di maritarsi col proprio figliuolo *Nino*; l'uccisione ch' ella commette della sua propria figliuola; e finalmente quella, che *Nino* eseguisce contro sua madre; sono scelleraggini contrarie ad ogni costume. Il Teatro è stato ben inteso da *Bongianni Gratarolo*, il quale secondo il debole parer mio, può chia-

marsi il nostro *Racine* del secolo XVI. La situazione *d' Ecuba* nella sua *Polissena* è tenera quant' altre mai; e 'l suo *Astianate* è tutto eccellentemente apparecchiato, e condotto. Egli è lo stesso nelle sue altre Tragedie, le quali tutte debbono aver buon incontro sul palco, e delle quali nessuno fa caso, perchè non si conoscono; e per sinò mancano nella *Biblioteca* di Monsig. *Fontanini*.

Non dirò cosa alcuna del *Torrismondo* di *Torquato Tasso* superando il nome dell' Autore qualunque elogio. La Regina madre nel chiudersi della Tragedia deve cavar le lagrime. Per altro, sinceramente parlando, egli sarebbe riuscito molto più, se s' avesse preso meno soggezione di codesto genere di poesia. Il nome di Tragedia l' à posto in troppo impegno; egli sforzò la natura, ed alle volte non vi si trova *Torquato*, nè l' autor dell' *Aminta*.

Ma io non voglio andar esaminando in questo momento tutte le nostre Trage-

die. Basti per tutte il *Solimano* del *Bonarelli*. Bella in quest' opera è la situazione di *Despina* con *Mustafà* nella scena VIII dell' atto IV. Bellissima nella IX quella della Regina, in cui scopre che il condannato da lei alla morte *Mustafà*, era suo *figliuolo*; e stupenda finalmente quella nella scena V. dell' atto V. della stessa Regina, dopo la morte del figliuolo innanzi di Solimano già pentito d' averlo condannato. Il sentire però chiamarsi *Mustafà* col nome di *Cavaliere* spiega bastantemente l' incongruenza di vestire troppo all' Italiana gli Eroi della scena; per evitar il difetto di rappresentarli quali veramente ritrovavansi in natura, secondo il loro costume. Confrontate questa situazione con quella di *Gelendro* nell' *Alcippo* del *Cebà*, e vedrete quanto sia questa inferiore, pel poco apparecchio, e per la poca commozione che dimostra in se stesso *Gelendro* dopo aver preso il veleno. Lo stesso può dirsi delle *Gemelle Capoane*,

le quali benchè abbiano un fine funesto; niente di meno non cagionano alcuna commozione, perchè pochissimo è apparecchiata quella Tragedia, per l' azione comicamente fin là condotta. Io dovea nominare prima la *Merope* del Conte *Pomponio Torelli*, la quale non cede niente all' altre tutte per alcune buone parti; nè in questa altro disgusta, fuorchè la compiacenza di *Merope* dell' amore di *Polifonte*; e il non vedersi più il di lei figlio dopo l' uccisione del Tiranno; onde si toglie ogni forza, ed ogni consolazione all' esito della Tragedia.

Non voglio lasciare questo paragrafo senza far menzione dell' *Aristodemo* del *Dottori*. La scena V. dell' atto II interessa quant' altra mai, esprimendo la tenerezza, e la passion d' una madre vicina a perder la sua figliuola. La III dell' atto III commoverebbe assai più, se fosse meno studiata. La divisione di due amanti impegna gli affetti, ma l' udire che nella di-

sperazione di perder la vita, dica *Polica*. *re* di voler morire prima dell' amata *Merope* per lusingare *il cane*, e per *difender i passi* di lei *dalle pesti d' abisso*, con altri concetti di simil sorta, fa piuttosto da ridere, che da piangere. *Maffio Veniero* fu pure un poeta Tragico; e la sua *Hidalba* avrebbe nel nostro Teatro occupato uno de i primi posti; se l' immobilità del luogo, e la formalità del coro, non l' avessero fatto cadere in quelle inverosimiglianze, che deturpano la verità, ed ogni illusione fanno sparire. Non ostante in quella Tragedia ci sono delle singolari bellezze; i caratteri ben sostenuti, tuttocchè difficili a sostenersi nel conflitto delle contrarie passioni, particolarmente quelli d' *Hidalba* e d' *Armilla*; ed il colpo improvviso della scena III. dell' atto V., che consiste nello scoprimento del cadavere del marito, quando *Hidalba* credeva vedere solamente quello del padre, sono i pregi più ammirabili di tal Tragedia.

A me non ispetta il dar giudizio sulle situazioni delle moderne Tragedie, che in tanto numero sono, e scritte ancora da celebri, e chiarissimi soggetti, atti col solo nome ad illustrare il nostro teatro tragico; perchè sono tutto dì su gli occhi del mondo; ed egli della propria commozione n' è giudice. Per conseguenza io tacerò anche del Teatro di *Pier Jacopo Martelli*; il quale diede bando alle forme antiche, e rinnovando l'abbandonato metro de i due settenarj, cioè de' versi a quattordici piedi con la rima, all' uso de i Francesi, ci à dato delle Tragedie, e de i componimenti Teatrali, che possono degnamente contrapporsi a quelle di Francia. Quel che riguarda la *Merope* del sig. Marchese *Maffei*, di cui mi sono preso la libertà di favellare anche più sopra, dirò che la situazione di *Merope* nell' atto d' uccidere (per la prima volta) *Egisto*, è tanto forte, ed apparecchiata sì bene, che il Teatro non può a meno di non iscuo-

tersi. Quest' è un fatto. Che ella poi non sia naturale, chi potrebbe asserirlo con verità? Certa cosa è, che con tutti gl' indizj che *Merope* potesse avere, che *Egisto* fosse il suo sospirato figliuolo, quand' ella non n' è persuasa, il popolo non à altro in vista che l' inganno di lei, senza andare fantasticando s' egli sia giusto, o ingiusto. Sospetta *Merope* che quegli sia l' uccisore del suo *Cresfonte*, e basta che lo spettatore sia persuaso di questa persuasione di lei, perchè l' azione abbia il suo effetto. Anzi appunto quanto meno ragionevole ella è, tanto maggior commozione dee produrre, perchè l' inganno di *Merope* sarà maggiore, e per conseguenza maggiore dovrà ancora farsi la compassione verso d' *Egisto* per non esser in tanti indizj ravvisato; come pure verso la madre stessa, che accecata dalla passione, e dal suo stesso sospetto, non sa conoscere la verità.

Dunque per riportar il punto sul Tea-

tro, oltre l'azione interessante noi stessi, ci vogliono quelle tali situazioni che condur possano la passione al sommo punto di attività. Ma quanto ci vuole mai, perchè queste tali situazioni facciano colpo! Una madre in atto di lasciar la figliuola che va a morire o per volontà d'un Tiranno, o per isforzo di religione, è atta a produr commozione; ma se il Tiranno nell' antecedente della Tragedia non si fa odioso, se la madre non si fa amorosa; se la figliuola si rappresenta di cattivo animo, e meritevole di castigo; se l'obbligo della religione non si fa forte; come potrà mai riuscire? Tutte le lagrime, tutti i lamenti, non faranno alcuna impressione, e tutti saranno considerati come inutili, o come importuni; ed anzi in vece di lagrime otterrà noja e cicalamenti. Tutto effetto della falsità de i caratteri. Succede lo stesso se la situazione è sforzata, e s'è fuori di tempo. Potrebbe essere che il popolo se ne

compiacesse; ma la verità, e la natura non v' acconsentirebbero, e lo stesso finalmente se la passione non sarà con vibrazione, e con forza rappresentata. Quindi è, che molte Tragedie con delle situazioni anche plausibili non possono aver effetto. L' arte di queste situazioni è intesa da gli Inglesi; i Francesi la eseguiscono; e gl' Italiani possono, volendo, intenderla, ed eseguirla. Basta che si pongano in libertà, e che scuotino il volontario, e mal inteso giogo del Peripato. Questo non ben inteso à in tal maniera aggravato il collo di molti tragici, che non ponno alzar gli occhi per mirar il sole benefattore della natura. Il leggere *Aristotile* in quel suo libro della *Poetica*, e l' osservare ne' tragici quella loro materialità non basta certamente pel nostro Teatro.

Alcune differenze che passano fra l'antico, e 'l moderno Teatro.

§. X.

E qui bisogna riflettere ad un altro articolo per disingannarci affatto in proposito di tutto ciò, che riguarda la particolar maniera di esporre le azioni in Teatro, degli antichi Tragici. Oltre l'indole particolare di quel Teatro, rammentarci dobbiamo che i Governi della Grecia erano Democratici, come si disse; e per conseguenza male augurata sarebbe stata un' azione esposta sulle scene, se non avesse anche rappresentato il popolo, che prendesse parte, e non ci si fosse interessato. Ecco però la necessaria intromissione de i cori, che a noi, lontani da questa necessità, ci pajon superflui; mentre a' giorni nostri, inconveniente cosa è, se non ridicola, che i grandi affari, e gl' interessi politici, si trattino in pubblico alla presenza del popolo, e che que-

sto non manchi di dir parere, o di dare consiglio. E quì necessario è il ricordarsi ancora, che da principio la *Tragedia* non era composta che da un coro, rappresentante le feste di Bacco; nel qual coro, ora uno, ora più, ora tutte le persone cantavano. *Eschilo* vi unì l' *Episodio*, cioè il fondo dell' azione, che noi chiamiamo *Dramma* o *Tragedia*; con cui cambiato il metro co' *Jambi*, s' interruppe il canto dal coro: e così un poco alla volta il principale divenne accessorio: ma non perciò poteva mai divenire superfluo. Non basta dunque il ritrovare nelle greche Tragedie il coro, per considerarlo una parte integrante anche delle moderne ne' tempi nostri; ma esaminar conviene, se ciò ch' era necessario nel tempo della Democrazia, convenga ora, e indispensabile sia in Europa, ove il popolo è da ogni participazione di Governo e di pubblici affari escluso e distaccato, e dove mancandoci il canto, e quel costume di rap-

presentazione, siamo condannati a sostenere l'azione col solo sforzo dell'interesse, e del sentimento, con cui possano gli spettatori esser indotti a sentire con piacere, e diletto una Tragedia in Teatro. In oltre vuolsi notare, che non sempre nelle Tragedie greche il coro indica un numero di persone: ma sotto tal voce intendevasi bene spesso una sola persona, e lungo sarebbe l'addurre gli esempi, mentre non v'è Tragedia, in cui non si conosca sotto tal denominazione di coro un solo interlocutore: tal volta anche ve ne saranno stati due, e tre, e poi il pieno coro di tutti quindici: giacchè a tal numero si ridussero i coreuti, dopo le cinquanta furie rappresentate da *Eschilo* nelle *Eumenidi*. Questa varia intromissione di persone cantanti, prendeva regola dalle diversità del metro usata dal Poeta, e dalla varietà della musica relativamente all'azione. Noi vorremmo intendere come anche questo accadesse; ma essendosi della

sola denominazione di coro fatt' uso, non arriviamo a comprendere quando cantasse una o più voci; quando rientrassero in esso coro gli *Ippocriti*; e quando finalmente, come ne' nostri Drammi, variasse la musica. Vediamo che nel dialogo semplice uso faceasi de i *Jambi*; e che gli *anapesti* erano prescelti per l' espressioni forti, per i lamenti e per i cori: ma qualora il coro diveniva interlocutore, si cambiava metro, e si prendevano i *Trochei*; come espressamente usò *Eschilo* nei *Persiani*. Questa diversità di metro corrispondente alla differenza delle azioni, e delle passioni, indica abbastanza la varietà della musica; di che parleremo più abbasso. La famigliarità poi de' Principi co' più vili servi e privati; e la confidenza di questi co' Principi suddetti, faceva parer ugualmente buono il servo, il nunzio, la nutrice. La forza in oltre di quella tal religione e la credenza che si prestava a prodigj, ed a' sogni; necessaria cosa nella

Tragedia, e desiderata faceva, che fossero i Numi, i sacrifizi, la maga, l' indovino, l' oracolo, i sogni. Tutta poi questa tale rappresentazione di cose, era da Tragici adattata a quel tal Teatro particolare, che consisteva in quel tale vestito, in quel tal canto, in quella tal comparsa di scena.

Ora di tutte queste cose quale ci resta? O ch' io m' inganno di gran lunga, o che per una ragione occulta ed ignota, il pubblico consentimento è opposto a tutti quelli che nel nostro Teatro interamente diverso dall' Ateniese, simili cose (a quello necessarie, e al nostro superflue) introdur pretendono con buon fine. Ma certo è, che tolto un piccolo numero di prevenuti; e che coll' uso di leggere, e di idolatrare le cose antiche si preparano a rattristarsi, e dolersi; il numero maggiore degli uomini di buon senso, che concorre al Teatro, rifiuta una rappresentazione ermafrodita; cioè in parte antica

nelle forme materiali di coro, nunzi, sogni ec. ed azioni di crudeltà e di terrore; ed in parte moderna; cioè senza musica, senza macchine, senza maschere, senza interesse; e perciò l'applauso è sempre deciso, e consacrato alle Tragedie Francesi, a preferenza delle Italiane. Il dotto Conte *Pietro* di *Calepio*, ne à fatto il confronto; ma il *Salio* che vi si oppose, non ebbe altra idea di perfetta Tragedia, che le regole d' *Aristotile*.

Diremo noi per tanto in conseguenza del sin quì detto, che tutte quelle tali cose proporzionate all' antico Teatro competano al nostro, niente meno che una barba lunga in un Orientale, che abbia abbandonato il suo lungo vestito, e preso il nostro, venuto che sia in Italia. Certamente siccome diremmo a questo che, o conviene mutar abito, o tagliarsi la barba; così niente meno dobbiamo conchiudere esser di necessità di cangiar costume, e Teatro, se si vogliono introdurre

quelle

quelle azioni, e quelle rappresentazioni che all'antico costume, e all'antico Teatro eran corrispondenti, o pur cambiare tutto ciò, e render la cosa conforme alla nostra presente natura. Ma per intendere meglio questa verità necessaria cosa è, che mi diate licenza ch'io brevemente dimostri la differenza di questi Teatri, anche in ciò che spetta la materialità dell'azione.

Altre differenze. Si parla del canto nelle antiche Tragedie, del ballo, e della decorazione.

§. XI.

Per ciò che riguarda all'antica rappresentazione nulla io dirò del vestito degl' Istrioni, che figuravano nelle scene di Grecia, poco questo al nostro punto importando. *Luciano* in due luoghi (1) ce

(1) *De saltat. opp. Lutet. Paris.* 1615. fogl. p. 588. e *Gymn.* p. 797.

l' à indicato precisamente. La grandezza, è la vastità del Teatro, richiedeva ajuti per la vista, e per l' udito, perchè tutti potessero in ogni distanza vedere le persone proporzionate, ed udire. Quindi gl' Istrioni adopravano altissimi calzari, e s' impinguavano con arte la persona per renderla corrispondente. Per farsi indi da tutti sentire, nelle Commedie una gran maschera aveano con aperta bocca in guisa che sembrava, dice *Luciano*, che *volessero inghiottire gli spettatori*. Al che se non bastava, supplivano anche con de' bacini concavi atti a rifletter la voce verso l' udienza.

Se tutta la Tragedia poi si cantasse, o no, molti valenti uomini ànno trattato, ma la cosa pare che tuttavia resti indecisa. De' nostri Italiani, ch' abbiano ultimamente fatto discorso su questa materia oltre que' che di poetica particolarmente àn ragionato, ponno esser posti in prima linea il *Gravina* nel trattato della *Trage-*

dia e nella *Ragione Poetica*, e *Pierjacopo Martelli* nell'*Impostore*. De' Francesi nominerò il P. *Menestrier* Gesuita, e il sig. Abate *Vatry* (1) non facendo torto a gli altri, ch'ora non mi sovvengono. Bisogna confessare però che niun d'essi disse di più del nostro celeberrimo *Francesco Patricj*. Egli nella sua *Deca Istoriale* (2) oltre la raccolta de' passi antichi, e particolarmente de i Problemi d'*Aristotile* comprovanti il canto di tutta la Tragedia, ritrovò valorosamente le regole ancora di quel tal canto; come pure del motteggiare, e dell'archeggiare de' cori. E' incredibile quanto quel grand'uomo sia andato avanti in questa, come in tutte le altre materie ch'egli si pose a trattare. Vero è che prima, e dopo di lui, abbiamo celebri in questa materia *Vincenzo Galilei*, *Giovanni Bardi*, *Carlo Valgurio*

---

(1) *Dissert. sur la recitation memoir. de l'academ. Roy. des Inscrip.* p. 342. T. XI.

(2) In Ferrara 1586. 4. libro VI. p. 286.

Bresciano, e *Franceesco Gaffurio* da Lodi, ma niente di meno superò egli in questa parte tutti que' che lo precedettero, come infinito lume diede a quelli che l' anno seguito.

Giacchè m' è corsa la penna su questo punto; oltre i noti passi di *Aristotile* ne' Problemi, di *Luciano* nel dialogo del *Ballo*, di *Plutarco* nel trattato della Musica, e di *Svetonio* in *Nerone*, ove dice, che questo Imperadore *Tragœdias quoque cantavit personatus: inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Œdipodem excæcatum, Herculem insanum* ec. vuolsi notare il luogo ove *Ateneo* scrive (1) che *il canto Jonico era particolarmente amato dalla Tragedia*. In fatti chi à un poco di lettura delle greche Tragedie vede bene, ch' elleno non potevano essere se non che cantate. I Cori già per confessione d' ognuno richiedeano Musica;

(1) Lib. I. p. 2. Lugdun. 1657. fog.

e questo basta per farci conchiudere, che Musica pure fosse quella de' personaggi. Imperciocchè non veggiamo noi le persone entrare e rispondere nel Coro medesimo, e cambiarsi metro, come si disse, usando ora *anapesti*, ed ora *trochei*? Questa diversità di metro apparisce ancora frequentemente allorchè davasi sfogo ad una qualche passione: mentre si abbandonava il *Jambo*, e 'l *Trocheo* e si passava al lirico, e all' *anapesto*. E questo indica anche una mutazione di musica che non era più di recitativo. Molti esempj ci sono di questa mutazione di metro, e di canto nelle Tragedie greche rimasteci: anzi non v' è Tragedia, in cui non si vegga tal mutazione. Chi dicesse, che il Coro la medesima melodia conservava tanto cantando gli *anapesti*, quanto allorchè interloquiva con i personaggi della Tragedia, con i *Trochei*; poca perizia mostrerebbe nella metrica, e ritmica poesia; e confonderebbe la musica delle ariet-

te, con quella del recitativo obbligato. Se dunque anche i personaggi da i *Jambi* passavano a i *Trochei*, ed anche a gli *anapesti*, sembra doversi conchiudere; che essi pure cantassero, ora semplicemente il recitativo con i *Jambi*, ora il recitativo obbligato con i *Trochei*; e finalmente le ariette lamentevoli, o dirambiche con gli *anapesti* e simili. Quindi nelle *Trojane* di *Euripide* nell' Atto I. *Ecuba*, dice, che darà *principio al canto*; ma non *come soleva* allorchè *essendo Regina cantava*, *danzando*, *Inni a gli Dei*. Nella contesa posta da *Aristofane*, *nelle Rane* fra *Eschilo*, ed *Euripide*, quest' ultimo è rimproverato d' avere scelto modi di una poesia, che possono *cantarsi sulla chitarra* senza bisogno di adoperare *la lira*. Nell' atto III scena I. di questa commedia, *Eaco* narrando a *Xantia* l' esame che doveva farsi sul merito della Tragedia tra *Eschilo*, ed *Euripide*, dice che *si esaminerà la musica* sulla *bilancia*: che? (soggiunge Xantia)

si peserà qui la Tragedia? Καὶ γὰρ ταλαντα μουσικὴ ςαθμήσε ται.

Ξαν. τι δὲ μειαγωγήσουσι τραγωδιαν, così nella scena II. *Bacco* fatto Giudice fra i due Tragici dice che farà preghiera a gli Dei per poter ben conoscere la *Pugna musica* τον δὲ μουσικωτατα. Da che potrebbe dedursi che l' arte poetica della Tragedia non fosse altro che l' arte musica; cioè l' arte di proporzionare i modi, e i metri della poesia a quella tal musica, che dall' azione era richiesta; ed alle circostanze proporzionata. Ma come mai non si cantavano, se tutta la poesia richiedeva musica? Non altrimenti al certo, che col canto si recitavano i Poemi *d'Omero*, *d' Esiodo*, di *Museo*, e di tutti gli altri Poeti, e degli Storici ancora. Poichè, dirò con *Monsieur Dacier* (1) *la Musica è una specie di Poesia, come la Poesia è una specie di Musica*; anzi io dirò di

(1) La poetique d' Aristot. à Paris 1692. 12. p. 7. chap. I.

più, cioè, che la Musica fu creata per la Poesia; come la Poesia per la Musica. Ma *Dacier* à della repugnanza a persuadersi, che tutta la Tragedia si cantasse; tutto che sin dall' infanzia di tali rappresentazioni a detto di Orazio (1), gli Attori condotti da Tespi *cantavano*, e *gestivano*. A i passi da noi addotti di *Euripide* nelle *Trojane*, Tragedia forse più di tutte meritevole del nome di *Melodramma*, potrebbero aggiungersene degli altri molti; ma troppo lunge ci condurrebbe questo argomento. Pure diremo che *Euclide* nell' *Isagoge* (2) parlando della mutazione de i tuoni, assicura, che la mutazione del tuono per *Melopeja* disegna gli *affetti* e le *azioni eroiche*, e che propriamente è quella di cui *la Tragedia particolarmente fa uso*; senza però lasciare le altre, *che*

(1) Art. Poet. v. 276.
Dicitur & plaustris duxisse Poemata Thespis
Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora.
(2) Meibomii Antiq. musicæ Scrip. Vol. I. p. 21.

sono proprie al di lei carattere. Chi attentamente esamina il *Filottete* di *Sofocle*, s' accorge bene delle mutazioni di un tale anto, confrontando i cori I. II. III; ma olto più osservando nel IV, allorchè il ro si unisce a i lamenti di *Filottete*.

Siccome però tutti i canti sono, o bbono essere relativi alle passioni dell' mo, così convien dire che grave, *fle*-, e naturale fosse quello delle Trage- *Pitermo Tejo* vi ritrovò primo di le leggi, allo scrivere d' *Ateneo*; *osseno* colla forma del Teatro secon- o *itruvio* (1) ajutò l' effetto della voce n u maggiore distanza. *Cicerone* nel I. dell' *ratore* lo chiama col nome di *Vociferat ne, vox tragædorum*. Comunque sia, egli ra canto, o melodia, accompagnato dal uono delle tibie, e posto dal filosoer la quinta condizione della Tragedia nel trattato della Poetica (2).

(1) De Archit. lib. V. c. 8. Amstel. 1659. fog.
(2) Cap. VI. in fine.

E quì convien osservare che questo canto era talmente proprio ad esprimere la passione, che *Polo* Istrione facendo l' *Elettra* di *Sofocle* non risparmiò di piangere sulle ceneri d' un suo vero figliuolo morto poc' anzi, allo scrivere *di Gellio* (1). Tanto potere sugli affetti umani aveva quel canto, che *Alessandro Fereo* pianse copiosamente nel veder l' *Ecuba* d' Euripide; cosicchè nell' uscir del Teatro andava dicendo vergognarsi lui di farsi veder a piangere, dopo aver sparso il sangue di tanti cittadini, al dir di *Plutarco* (2). Il recitativo de' jambi si cantava presso poco come ora si fa; ma allorchè o nel terminar della scena, o nella fuga de' lamenti, e delle passioni, si passava a gli anapesti, ed a i metri lirici; io credo come osservai, che la musica pure prendesse diverso stile, e divenisse melodiosa, armoniosa, ed artifiziale. *Livio*

(1) Noct. att. lib. VII. e V.

(2) *De fortuna Alex.* Or. I. opp. T. 2. p. 334.

Andronico, allo scrivere di *Tito Livio* (1), avendo perduto la voce nel ripetere il canto ottenne, che un giovine *cantasse* per lui, nel mentre ch' egli gestiva: *inde ad manum cantari histrionibus cœptum*. Non solo le Tragedie; ma le Commedie ancora si accompagnavano con la musica in via d' *intermedj* fra atto, ed atto; di che fede ci fanno gli antichi codici. *Acta ludis Megalensibus M. Fulvio, & M. Glabrione Ædilibus Curulibus. Egerunt* ec. *Modos fecit Flaccus Claudii Filius Tibiis paribus, & imparibus, dextris & sinistris*: così nell' *Andria* di *Terenzio*. Nell' Eunuco variò la musica dicendosi *modulavit Flaccus Claudii, Tibiis duabus dextra & sinistra*; così nell' *Eutontimorumenos* si legge *acta tibiis imparibus, deinde duabus dextris*: con le *Serrane*, o tibie acute si cantò negli *Adelfi*, e con le pari l' *Ecira*. In somma nelle Teatrali rappresenta-

(1) Lib. VIII. cap. 2.

zioni, vollero sempre musica i nostri antichi.

Cotesto canto era accompagnato da gesti corrispondenti; come abbiamo da *Livio*, e da gli scrittori, e particolarmente dal *Meursio* (1): e poi animato era dal pieno Coro ch' era, al dire d' *Aristotile*, *l' intercalare* della musica (2) regolato da *Agatone*. Il Coro tal volta andava danzando da dritta a sinistra, poi da sinistra a dritta, e finalmente si fermava nel mezzo, i quali movimenti al parere degli eruditi sono contraddistinti co' segni di *strofe*, *antistrofe*, *epodo*. *Il Coro*, dice Platone, *tra i Greci consiste nel canto, e nel ballo; e questo canto e questo ballo formano tutta la disciplina*.

Le leggi poi di questa danza, e di questa musica possono osservarsi anche in *Laerzio*, e in *Ateneo*, come pure appresso *Giulio Cesare Scaligero* (3) e molto

(1) De saltat. Gronov. T. VIII.
(2) Poetic. 96. p. 1251.
(3) De Comed. & Trag. cap. V.

più nella Poetica del *Patricj*. Anche l' Abate *Vatry* fece una dissertazione su questo argomento, come si disse. Noi ci contenteremo di osservare, che cotesta antica danza, non era già composta e distinta con le capriole, con le spaccate, con gli stroppiamenti, e con la libertà licenziosa, di cui ora tanto la moltitudine si compiace; ma bensì, come *Platone* dice, era (1) *un concatenamento di movimenti, e di pause, come è la musica di suoni, e d' intervalli; per lo che rappresenta a gli occhi degli spettatori azione e passione*. Egli altrove celebra sopra gli altri nell' arte della danza un tal *Damone* (2) il quale *insegnar poteva quai movimenti de' piedi convenissero all' avarizia, alla rusticità, alla sciocchezza, e a gli altri difetti, e quali alle opposte virtù*. Al lavoro de' piedi corrispondeva la gesticulazione, o il movimento della persona, per lo che

(1) De Legib. ec. lib. 2.
(2) De Rep. lib. 3.

Aristotile (1) chiama la danza col nome *d'imitazione*, o *Pantomima*. Ecco la necessità del Coro, e delle varietà del metro nelle antiche Tragedie.

Ma tutto questo era un nulla al confronto della decorazione dell' antico Teatro. Incredibile cosa è l'uso grande delle macchine, che si adoperavano in que' tempi. Noi ci maravigliamo alle volte di quanto ci vien narrato di quelle, che nel Teatro *Grimani di S. Giovanni Grisostomo* tempo fa (quando l'insolente ingordigia de' Musici non era ascesa a quel grado in cui ritrovasi presentemente) si accostumavano: ma convien dire che di molto inferiori ancora fossero delle antiche. Scrive *Plutarco* (2) che gli Ateniesi ânno speso più nelle rappresentazioni degli *Edipi*, dell' *Antigona*, di *Medea*, ed *Elettra*, che in tutte le guerre fatte contro de' barbari, cioè contro *Dario*, *Serse*,

(1) In Poetic.

(2) De Glor. Athen. opp. T. II. p. 349.

ed altri. Questo accresceva la frequenza degli Dei, che vi s' interponevano, e che da taluni, che non sanno più che tanto, sono creduti difetti. Non v' è tragedia in cui non apparisca qualche deità, e non si dia luogo a qualche macchina.

Delle leggi non osservate da gli antichi, sull' unità del luogo, e del tempo.

§. XII.

Vogliono per la maggior parte gli eruditi, che a cotesta decorazione di Teatro non s' aggiungesse cambiamento di scena, e che il luogo dell' azione fosse stabile. Questo non è il luogo di diffonderci in questa materia. Dirò solo, che fra gli altri *Pierjacopo Martelli* (1) eccellentemente la esaminò; e ch' io, come voi ben sapete, avea detto appresso poco le stesse cose, prima ancora di leggerlo. Ma que-

(1) L' impostore Dialogo à Paris 1714. 12.

sto non serve. Certa cosa è però, che nell' *Ajace* particolarmente, e nell' *Elettra* il cambiamento di scena è patente. Nelle *Trachinie* di *Sofocle* la scena comincia in Tracchine; e poi finisce la Tragedia in Cenea. Nell' *Elettra* del medesimo si apre una parte del Teatro alla fine dell' azione, e si vede il cadavere di *Clitennestra*, uccisa da *Oreste* dentro della di lei casa. Così nell' *Ercole furioso* d' *Euripide*; allorchè *Megara* entra in casa dal vestibulo, dove l' azione aveva cominciato, si cambia la scena, e si vede Ercole divenuto furioso uccisore de' proprj figli, legato ad una colonna. *Eschilo* nelle *Eumenidi* per due atti ci fa vedere l' azione nel Tempio di Apollo in Delfo; e nell' Atto III si passa nel Tempio di Minerva in Atene.

Oh quanto mai ânno fantasticato i Poetografi sopra l' unità o immutabilità del luogo, senza accorgersi di questi esempi. Affermano essi che sarebbe contro natura il ritrovarsi in una stanza, e poi passare, ora

re, ora in un giardino, ed ora in una sala, stando sempre fermi e seduti sovra una scranna. Ma non è egli fuori d'ordine, e quasi contro natura, che un negozio s'incominci, s'inviluppi, e si sciolga nel medesimo sito? Che in questo venga il Re, la donna, il servo, e tutti gli altri personaggi così appuntino, che venuti un poco prima, o un poco più tardi, l'azione non avrebbe progredito, nè si sarebbe compiuta? che in quel luogo stesso si trattino gli affari pubblici, e i più secreti? e che dove una volta taluno ebbe pericolo della vita, francamente di nuovo ritorni senza sospettar cosa alcuna, perchè l'azione abbia il suo effetto?

Io so che leggendo una storia non sento alcuna difficoltà di portarmi con il pensiere ora a Roma, ed ora a Parigi, ora nel campo di battaglia, ed ora nel gabinetto; e che se i fatti sono bene circostanziati, io mi dimentico d'essere al

tavolino, e veggo con l'immaginazione il campidoglio, le armate, il sito, le azioni con una precisione, che alle volte m'interesso ne' casi altrui in tal maniera, ch'io credo d'esser presente: e ci vuol forza d'animo per farmi intendere ch'egli è un inganno. Sieno bandite dunque le storie. Sia tolta dal mondo l'Epopea, nè si legga più *Omero*, *Virgilio*, *Ariosto*, e *Tasso*, che ci fanno far voli contro natura; non potendo un uomo essere a Venezia, e nello stesso tempo in Asia, Africa, Roma ec. Ma sia pur proscritta la nostra immaginazione, che rade volte sta con noi in quel luogo dove ci ritroviamo con la persona, ma fa cento viaggi in un momento. Che se una storia può trasportarmi in più luoghi senza ch'io me ne risenta, e se â tanta forza d'ingannarmi non avendo io avanti gli occhi niente altro che il libro, qual maggior facilità avrebbe l'inganno, se le cose si facessero vedere rappresentate da varie

persone che sembrano interessate da dovvero in que' fatti che si espongono, e che indi per trattarsi d' un qualche secreto maneggio, io fossi chiamato da una sala, a un gabinetto, non solo col pensiere; ma con l' occhio stesso, innanzi a cui con un' indicibile prestezza si fa un cambiamento d' oggetti, che sembrano veri? Se adunque naturali sono i passaggi in un libro di storia in cui si leggono le azioni morte; quanto più lo saranno in un Teatro, in cui si veggono le azioni vive?

Se a' tempi nostri vivessero gli antichi Tragici, e vedessero di quanti ajuti abbonda il nostro Teatro per ingannare la mente, e far illusione all' occhio degli spettatori, non potrebbero a meno di non compiangerci, vedendo indi il poco uso che ne facciamo. Noi facilmente cambiando il luogo dell' azione, ajutiamo mirabilmente l' immaginazione dello spettatore a trasportarsi nel preciso sito, ove l' azione variata si rappresenta: ma gli antichi

parlando, e rappresentando nel proscenio, cioè in un luogo aperto innanzi alla scena, lo consideravano indeterminato, e suscettibile d' ogni applicazione; come i nostri Istrioni di piazza, che sopra un palco, avanti una tela dipinta, rappresentano ogni azione. Non ostante però dalle cose dette sino ad ora, non può negarsi negli antichi Teatri una qualche mutazione di scena, nel corso medesimo della Tragedia. Si chiamavano *scene duttili*, *versatili*, e forse *exostre*, od *encuclemi* (di che può consultarsi *Bulengero* (1); quelle che potevano cambiarsi; al qual uso erano destinati perni, ed altre macchine.

Dall' immobilità del luogo sono passati i Legislatori poetici all' unità del tempo: volendo provare che i Greci non ânno rappresentato azione, che superasse il corso di dodici, o al più ventiquattro ore. *Ari-*

(1) De Theatro lib. I. cap. 17.

stotile per dir vero in un luogo della Poetica dice, che la Tragedia si *sforza di restringere il tempo dell' azione nel periodo del sole*; ma soggiunge, che per l'*innanzi*, non era a tal periodo ristretta (1): anzi altrove chiaramente insegna esser *legittimo termine della Tragedia quello, ch' è sufficiente a far sì, che dalla comoda fortuna uno passi all' incomoda, o dall' incomoda alla comoda*. E vaglia il vero: basti una scorsa sulle Tragedie antiche per riconoscere una tal verità. Nelle *Trachinie* di *Sofocle*, *Dejaneira* da Trachine, ove si rappresenta l'azione, manda *Illo* in traccia d'*Ercole* suo padre; e poi sapendo l'infedeltà di esso *Ercole* suo marito, consegna a *Lica* una veste tinta col sangue di *Nesso*, creduta un rimedio per richiamarlo al suo amore. *Lica* lo ritrova sul promontorio *Ceneo* distante più di miglia 50, con *Illo* suo figlio. *Ercole* si mette la

(1) Poetic. cap. 5.

detta veste, ne sente i funesti effetti, ed *Illo* corre in *Trachine* a dar nuova di tutto questo alla madre, e vi arriva anche *Ercole* medesimo. Che diremo delle *Supplici d' Euripide*? *Teseo* fa un' armata, si parte d' Atene, va in Tebe, dà una battaglia, riporta la vittoria, e ritorna in Atene, dove si fanno i funerali a i cadaveri insepolti, riportati da Tebe; e si fa con *Adrasto* il patto d' alleanza fra gli Ateniesi, e gli Argivi. Peggio è forse nell' *Andromaca* di esso *Euripide*. Questa essendo in Ftia luogo dell' azione nel primo Atto, manda una donna in Farsaglia ad avvisare *Pelea* del pericolo in cui si ritrova d' essere sacrificata al furore d' *Ermione*, e di *Menelao*. Nell' Atto III *Pelea* arriva. Nel medesimo tempo capita *Oreste*, che parte con *Ermione* a lui promessa sposa, prima che fosse di *Pirro*, il quale ritrovavasi in Delfo. Va dunque in Delfo, uccide *Pirro*; e un Nunzio, da Delfo arriva in Ftia ad arrecare di

tutto questo l'avviso ad *Andròmaca*. Non si eseguisse tutto ciò in quindici giorni.

Ben è vero però, che siccome l'azione deve essere una sola ed unita, perchè riesca un tutto continuato, e perfetto, e perchè l'immaginazione in una pittura d'occhio che passa e non torna, possa raccoglier, e aver sempre presenti gli oggetti senza esser in moltiplici uscite distratta; così è necessario che il tempo non sia troppo lungo, onde non si pregiudichi all'unità dell'azione. Ma il creder poi un delitto mortale l'impiegar in una rappresentazione un'ora, due, tre, ed anche dieci di più; mi sembra uno scrupolo, che non abbia altro fondamento che l'opinione. Se si potesse conservar l'unità d'azione in più giorni, sarebbe egli assai male? malissimo, dicono gli oppositori, perchè un uomo che sa di non istar in quel luogo, che due ore, non può soffrir l'inganno di dimorarvi due giornate. Prima di tutto si potrebbe dire

lo stesso di ventiquattro ore, che non sono due, e del voler far credere, che spunti l' Aurora a due ore di notte. Ma che difficoltà ò io di scorrere le avventure d' un secolo in due ore sopra un compendio di storia? Io sono persuaso al certo, che in Teatro s' incontrerebbe lo stesso effetto. Di fatto si sono provati alcuni Italiani e Spagnuoli a far delle lunghe Tragedie, comprendenti ancora la nascita, l' adolescenza, la vecchiezza, e la morte d' una persona colle avventure della sua vita; e queste ànno divise in quindici e in ventiquattro atti ancora, per dar comodo alla recita di più sere. Scrive il nostro celebre *Girolamo Muzio* nel libro I. della *Poetica* che il suo *Vergerio* (cioè *Aurelio* fratello de' due famosi Vescovi) avea fatta rappresentare in Roma una sua Tragedia in dieci Atti divisa, per due sere; e che il popolo dopo la prima, era ansiosissimo di veder la seconda, impazientemente aspettando l' ora dell' alzar della tela.

Il popolo infiammato dal diletto
Ne stava il giorno che veniva appresso
Bramando il fuoco de i secondi torchi.

Io non dico che questa maniera di Tragedia sia buona o cattiva, dico solo che l'unità del tempo, niente meno che del luogo, sono invenzioni de' commentatori di *Aristotile*; che non furono osservate da Greci, e che la natura ugualmente ad ogni forma s'accomodarebbe: per farvi sempre più conoscere qual'era l'indole de' tempi antichi, e dell'antico Teatro; e come male fu intesa, e come peggio adattata al nostro.

Conclusione.

§. XIII.

Ora diamo un' occhiata alla nostra scena. Ma voi senza ch'io apra bocca meglio di me la intendete. Il presente recitativo non consiste in altro, che in un parlar armonioso, ma che non sia accade-

mico; naturale, ma che non odori della prosa, e non abbia del vile: in una parola che sia grave, nobile, che si goda del verso senza sentirlo, e che s' imiti la natura, senza offenderla troppo, o troppo incontrarla. Non abbiamo canto, non decorazione di macchine, di voli, e di cose divine. A che dunque la variazione del metro, senza la musica? a che senza questa, il Coro? La stessa grazia avrebbe una sonata solfeggiata senza stromenti. Il *P. Brumoy* (1) si maraviglia che alcuni abbiano abbandonato il Coro; ma io, quand' ella è così, mi maraviglio della sua maraviglia. Mentre ne' Drammi in musica esso vi siede bene, ed ove si crede opportuno, è comunemente introdotto: ma quì si tratta della Tragedia; che non si canta, e che senza il dolce ajuto della melodia, dee in noi tal commozione d' affetti produrre, che atta sia a rapirci fuori

(1) Teatro p. 104. T. I.

di noi medesimi; il che non si ottiene, quando troppa violenza far vogliamo al nostro costume, e all' idee ricevute, e comuni. Tutte queste, ed altre cose erano fatte per quel Teatro: ma se questo or non esiste: se si cangiò tutta l' indole: se diversa è la nostra rappresentazione, come mai potranno esse sussistere? Una volta le lunghe storie, le lunghe lamentazioni, modulate dal canto, e raddolcite dal costume, erano l' anima della Tragedia: ora che si richiede una progressione d' azione che continuamente tenga in interesse gli animi degli uditori, si sono cangiate in armonioso oppio auriculare, che dolcemente per le orecchie ispira un tranquillissimo sonno. Ogni intensione di mente, se troppo sforzo richiedesi, ne' Teatri d' Italia sembra in certa guisa sbandita, come insoffribile riesce il terrore, ossia le azioni barbare, crudeli, tiranniche; e che in vece di purgar il costume, cioè inspirar la virtù, eccitano il dispetto nelle

anime sensibili; come nelle vili, e malnate servono di giustificazione, o di esempio. Il perchè non si vuole che la commozione del cuore. Quest' è l' indole del nostro Teatro d' Italia comprovata con mille esempi, e conosciuta pur troppo da quelle Tragedie, che incontrarono fortuna, come da quell' altre ch' ebbero fatalità. In Francia sono più pazienti. Le Tragedie quasi si cantano: danno tempo a chi vuole d' impararne de' pezzi a memoria, ed anche a trascriverle interamente; ma gl' Italiani non si sono accostumati per anco. Il nostro gusto del Teatro è fatalmente diverso; e bisognerebbe commutarlo, perchè potesse tollerarsi una tal maniera di declamare; ma chi è capace di tanto?

Erit mihi magnus Apollo.

Pure non convien disperare: chi sa che col tempo la ostinata severità de' nostri Poeti Tragici non s' ingentilisca, e non ceda il luogo alla ragione? chi sa

che un qualche genio preside delle belle arti, non inspiri in qualche paese, una qualche società per formar una scuola, o un' Accademia onde la gioventù possa educarsi nell' arte di rappresentare, e recitare in Teatro; cosicchè ritorni all' utile instituto di riformare dilettando, o migliorare i costumi? Ma presentemente dobbiamo arrossire.

Noi siamo in Venezia, dove più che in ogni altra Città d' Italia, e d' Europa ancora, sono frequentati i Teatri. E noi pur veggiamo de' fenomeni curiosi da stravaganza prodotti, ogni giorno. Gl' Istrioni, che sono i più celebrati fanno consistere la loro bravura, tal volta col far desiderar una parola, e tal' altra in divorar dieci versi senza respiro. Quella sospensione, e questa vibrazione, sono per lo più i fonti del applauso popolare, e dell' ammirazione comune. Quest' è il massimo indizio degli animi malamente disposti a una lunga tensione di fibra, e na-

turalmente inclinati alla varietà degli urti, alla brevità; in una parola, tutto ciò ch'è contrario a quel che una volta era il cardine, e 'l fondamento delle teatrali rappresentazioni.

Vi sono delle città in Italia ove in privati Teatri si divertono de' Giovani Cavalieri: e quivi veramente si vede quanto possa il Teatro imitare la verità. Ve ne sono di così eccellenti, e che con tal nobilità vestono il carattere, e la persona che rappresentano, che piangono realmente e s' adirano, come s' essi fossero nel caso che fingono. Pensate qual impressione ne nasca sugli animi degli spettatori! Io ô veduto cader le lagrime a tutta un' udienza, e mille persone star tutta la recita con tal religiosa attenzione, d' aver riguardo per fino di fare un piccolo movimento, non che un rumore. Ma con tutto questo ô veduto altresì con mia sospresa cader miseramente a terra tutto ciò che d' anticaglia potea odorare.

In somma per terminare una volta questa eterna leggenda, che vi avrebbe stancato, se fosse stata anche buona; l'indole del nostro Teatro è interamente diversa dell' antico; sì per quel che riguarda il costume, o le circostanze esterne, dalle quali dipendono i fonti della mozione degli animi: quanto per quel che concerne alla scena, tanto differente nella rappresentazione, e nella decorazione; quanto diverso è del loro, il nostro vestito. Questa è la ragione per cui penso io, che le Tragedie, le quali non ànno altro in se, che il gusto antico, e su i soli precetti universali son lavorate, non riescano sulle nostre scene d' Italia.

LA IFIGENIA
IN TAURI

RAPPRESENTATA IN VENEZIA

NEL CARNOVALE DELL' ANNO MDCCXLIV.

e stampata in detto anno colà in 12
da Giambattista Recurti.

AL SIG. APOSTOLO ZENO

TUTTA Venezia vuole, ch' io sia l' Autore dell' *Ifigenia in Tauri*, rappresentata giorni sono nel Teatro di S. Samuele, ed ella si lagna meco perchè non gliene abbia fatto la confidenza. Cosa debbo io dirle mai? Non so mentire. La voce è vera; la sua lagnanza è giustissima. Debbo giustificarmi; ed ella per quella bontà, ed amicizia che â per me, dee usar meco quella indulgenza che imploro.

A lei son note le mie opinioni intorno all' indole del Teatro Tragico; e sa quanto io sia alieno dal considerar buona quella povertà, a cui si

vorrebbe da i grecisti condannare le nostre Tragedie; e sa ch' io sono stato sempre d' avviso, che se si prescielgono argomenti greci, debbano preferirsi quelli che interessano l' umanità; ed in tal caso, che debbano poi (nella mancanza di quel canto, di quella decorazione, di quel costume, di quella religione) ornarsi, e intrecciarsi con delle situazioni, ed episodj, che abbiano forza d' interessare, e di commuovere gli ascoltanti. Ora essendosi ormai formato quì un partito contrario, reso formidabile dall' illustre capo, ch' ella conosce, non ò voluto a faccia scoperta uscir in Iscena, con l' incertezza dell' esito; e però mi sono talmente nascosto, che non ebbi coraggio di manifestarmi, nè pure a lei amico, e maestro in ogni genere di Letteratura, e particolarmente nella Drammatica.

Riprodurre un vecchio argomento proposto da *Aristotile*, e maneggiato da *Euripide*, e dal *Rucellai*, e porlo sotto diverso aspetto senza alterare il fatto; ma col far giocare un nuovo Episodio nel personaggio del perverso *Fineo*, che â fine funesto; in vece di far cadere l'odiosità sul Re *Toante*, ch' io fo giusto, ed osservator delle leggi, come in fatti erano gli Sciti; era un azzardo che mi faceva tremare: ed io non capisco ancora, come siasi scoperto, e divulgato l'Autore. E' vero che l'esito fu sopra ogni aspettazione fortunato, e che varie sere si replicò, anche ne' giorni più tumultuosi del Carnovale: ma non per questo, io credo, che questa Tragedia sarà esente da critica. Non mancherà chi attacchi lo stile nè sempre fiorito, nè sempre sublime:

a chi non piacerà il nodo troppo inviluppato in un argomento così semplice; e vi sarà chi finalmente osservando, che se si risveglia la *compassione*, ci manca il *terrore* ch' è il secondo fine della Tragedia, al dir d' Aristotile, negherà a questa l' onore d' essere annoverata fra le Tragedie. Ma cosa non si dirà della *peripezia*, e della *riconoscenza*? La riconoscenza per mezzo di una terza persona, che in questa Tragedia si fa per mezzo d' *Olimpia*, è affatto nuova, non posta in uso da gli antichi, e non rammentata da *Aristotile* nel Capo XI. Dunque è cattiva. E cosa risponderò io? Nulla. Poeta per accidente, resterò mutolo per sistema, e dirò soltanto ciò che *Orazio* dice nella Poetica, cioè che

Fabula nullius veneris, sine pondere, & arte

Valdius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugæque canoræ.

Se dunque la presente Tragedia incontrò il pubblico aggradimento, cosa debbo io pretender di più? Ho ottenuto il fine per cui l'ô composta; e ciò mi basta senza altra giustificazione. E perchè giustificarmi? V'è forse al mondo una Tragedia, che sia esente d'inverisimiglianze, o che possa in tutte le sue parti giustificarsi? Se troppo l'Autore si fida della illusione, à contro di se le regole, e principalmente quella dell'unità del luogo, e del tempo; e se si osservano le dette regole, si abbandona la verità, e la verisimiglianza.

In fatti, non è egli inverosimile, che prima del giorno ed a notte avan-

zata, Donne, Regine, Figlie, ec. escano di Casa per isfogo di lor passione, o per narrar un sogno, un fatto, un sospetto ec., e tutto questo si faccia in piazza, alla presenza d' altre persone, le quali formano un coro, o sono del seguito de' personaggi? E' forse secondo la natura, e il costume, che in piazza si trattino le cospirazioni, i maneggi, gli affari di gabinetto, le trame, i tradimenti: si manifestino i secreti dell' animo, e ad alta voce uno parli con se medesimo, spiegando le proprie intenzioni, ciò che â fatto, e ciò che medita di fare?

Confessiamolo. Senza una tacita convenzione fra gli spettatori e gli Attori, ogni Tragedia, ed anzi ogni drammatica composizione diventa un' ammasso di stravaganze, e d' incon-

gruenze. In grazia di tale convenzione, diviene indifferente il luogo, e il tempo; e l'animo degli spettatori, occupato nell'interesse dell'azione, lascia la libertà al sentimento del cuore, senza il freno, che potrebbe imporgli la fredda riflessione delle cagioni che lo risvegliano, e del modo con cui si risveglia. E che sia così; basti il riflettere sulla frequente rappresentazione delle farze su' palchi, fatti da' Saltimbanchi. Non c' è altra scena che un tendone, con due cortine, che fingono due porte. E bene: lo spettatore supplisce con l'immaginazione; e s' immagina case dove non ci sono, persone fra di loro ignote, distanti, e sopravvenute all'improvviso, e mille cose s' immagina, che in fatti non esistono; quando l'azione, che si rappresenta lo interessa, e

commove. Sino nella commedia de' burattini prendiamo parte; e vi sono in Venezia degli appassionati protettori di Pulcinella. Tali fenomeni io credo, che c' insegnino, essere la Tragedia un' imitazione, non della natura, ma delle azioni degli uomini, indipendentemente dal luogo materiale, e dal tempo: purchè non si cada in abuso, e non si offenda troppo il buon senso, guarendolo dalla dolce illusione, madre del diletto, e della commozione. In fatti, i Tragici antichi non conobbero tali legami, ed io ò in animo di far conoscere quale veramente sia stata l' antica Tragedia, e quale l' indole del Teatro antico e moderno (*a*), come a lei è noto.

L' argomento di questa Tragedia,

---

(1) Questa Dissertazione accennata qui, fu estesa nel mese di Ottobre susseguente; ed è quella stampata nel presente volume.

à per fine la compassione; e questa nasce dal vedere *Ifigenia* sul cimento di sacrificare suo fratello *Oreste* senza conoscerlo, e da lei sommamente amato. A me però parve, che la passione si potesse condurre ancora ad un grado maggiore, con una serie di avvenimenti, con i quali *Ifigenia* fosse persuasa di averlo realmente sacrificato: facendo in modo, che il medesimo spettatore non sia lontano dal crederlo. Questo colpo mi è riuscito; e questo credo che sia l'unico pregio di questa Tragedia.

Con esso, la favola da *semplice* ch'ella era, è divenuta *ravviluppata*, come dicesi, e da questo n'è venuta una nuova maniera di agnizione; in vece della lettera, che *Ifigenia* dirige a suo fratello; e che consegnata a *Pilade* fa, che reciprocamente si

riconoscano, dopo le secche interrogazioni de i contrassegni della casa d'Agamennone, de i lavori, e ricami fatti da *Ifigenia* ec.; cose tutte ricopiate, e ripetute da gli imitatori di *Euripide*.

Ma per condurre a tali punti interessanti la mia Tragedia, ô dovuto, come le diceva, introdurre un personaggio di più, cioè *Fineo*. Questo con un inconsiderato amore per *Ifigenia*, accresce l'interesse, e forma l'intreccio di tutta l'azione. Curiosa obbiezione m'è stata fatta a tale proposito; cioè, non esser probabile, che *Fineo* potesse innamorarsi d'*Ifigenia*, la quale dopo quindici anni di soggiorno in Tauri, doveva essere in età non atta ad eccitare passione. Risposi; che se lo spettatore avesse bisogno di calcolar anni, potrebbe immaginar-

sì; che di anni tredici fosse condotta in Aulide per essere sacrificata da suo Padre *Agamennone*, ad istanza de' Greci: a i quali anni 13 aggiunti altri quindici ne verrebbe, che *Ifigenia* non avesse più di 28 anni, età ben capace ad inspirare un trasporto d'amore ad un militare d'anni cinquanta. Ma il bello è, che questo tal critico era allora appena uscito da i lacci amorosi d'una donna di quarant' anni, dietro cui s'era interamente perduto. Fu opinione ancora di taluno, che si dovesse far ricomparire Toante dopo la partenza de' Greci: ma da che una tal fuga si finge accaduta dopo la mezza notte; sarebbe stato col nuovo giorno dato argomento ad una nuova Tragedia. *Euripide* per dir vero, introduce il Nunzio, che avvisa Toante di tale fuga;

e questi dà gli ordini necessarj per inseguire i fuggitivi rapitori del simulacro: ma per dar fine all' azione, introduce Minerva, la quale gli comanda di lasciarli partire in pace. Io ô voluto terminare senza incomodare Minerva.

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; dice Orazio.

Ma in questa Tragedia c' è un peccato maggiore, ed è, la mutazione di scena, alla venuta di Oreste, e di Pilade nell' Atto I.; la quale mutazione in questo caso, non si scorge fatta da *Euripide*: ma â egli fatto bene? O il Tempio di Diana era dentro la Città di Tauri, o fuori. Se dentro; come mai due stranieri, che appena veduti da quel popolo dovevano esser presi, e sacrificati;

potevano penetrare in Città, senza esser osservati da alcuno, e quindi a lor bell'agio esaminare il Tempio, e concertar il modo di rubare il simulacro? E se fuori della Città; in qual modo alla spiaggia del mare, può idearsi, che il Re tenga consigli, e come in propria casa disponga ciò, che al governo appartiene? Ecco la ragione, per cui io fo che i due Greci giunti alla spiaggia osservino in qualche distanza il Tempio, e la Città, unita ad esso. Questo solo arbitrio mi sono preso. E questo, se offende i rigidi peripatetici, benchè *Aristotile* non faccia di ciò parola, e benchè esempj uniformi de i Tragici Greci non manchino, può togliersi: lasciando sempre il Portico stabile che conduce al Tempio: ma conviene pregar Dio, che nessuno vi passi

frattanto, che *Oreste*, e *Pilade* fanno la loro scena.

Non voglio abusarmi più lungamente della sua amicizia. Eccole la Tragedia, che andrà gloriosa, se potrà meritarsi da lei un qualche favore. Addio.

A dì Marzo 1744.

LA IFIGENIA
IN TAURI.

PERSONAGGI.

IFIGENIA Sacerdotessa nel Tempio di Diana.

ORESTE suo fratello.

PILADE amico d'Oreste.

TOANTE Re di Tauri.

FINEO Generale di Toante.

OLIMPIA amica di Ifigenia.

LICO Capitano delle Guardie del Tempio.

La Scena è in Tauri.

ATTO PRIMO.

SCENA I.

Ifigenia, e Olimpia.

Ifigenia.

Nè vuoi ch' io pianga? il terzo lustro, è vero,
Trascorso è già, da che lunge da Grecia,
(Amata Grecia!) per favor de' Numi
I' vivo in Tauri: ma chi puote mai
Ritener il pensier, che là non corra
Dove spirai le prime aure di vita?
Olimpia, un dolor vero un male estremo
Forza d' anni non sente; o pur la sente
Solo perchè vigor acquista, e cresce.
Tale io mi son.

Olimpia.

E pur, a' replicati
Pianti, giacchè le antiche, e tante volte
Dette ragioni replicar conviene,
Dirò di nuovo, che sei tale a torto.
Grecia t' è stata ingiusta. A che il tuo sangue

Voler in Auli, amata Ifigenia,
Per gir in Troja a riaver l'infida
Elena tinta ognor del suo delitto?
Cosa sì vile a sì gran prezzo?

IFIGENIA.

Oh Dio!
Tocchi la piaga, e il sangue sgorga. Il fiero
Oracolo s' intese da l'impura
Bocca uscir di Calcante. Al cieco volgo
De gli Argivi Ministri, è santa legge
Per fino l'impostura. Ulisse, il crudo
Accorto Ulisse a creder tutti indusse,
Util la morte mia: Sposa d'Achille
D'Argo, in Auli condotta, ancora parmi
Veder il Padre, il Re de i Re, tremante
Darmi la destra; e trattenendo a forza
Su gli occhi il pianto, ed i sospir nel petto
Fingersi lieto, e sostener, penando
Fra natura, e dover l'aspro conflitto.
Ah se più tarda era la Madre, e meno
Attenta in mia salvezza, io vi cadea
Vittima di mio Padre. Ella di notte
Mi tolse dal periglio, e in presta nave
Fidommi a la Nutrice, onde in lontani
Lidi aspettassi una miglior fortuna.
Ma, lassa! ahi che in pensarlo ancora tremo,
Aghiaccio ancor: contro il mio picciol legno,

Anzi, contro di me, quanti ebbe Giove
Danni, piombò. Quell' orrida tempesta,
Quell' aspetto di morte, i gridi, i pianti,
I voti disperati, e 'l preveduto
Inevitabil fato, a gli occhi innanzi,
E intorno al cor io veggo ognora, e sento.
Ma nel comun naufragio, io non so poi
Se sonno o morte mi colpì; se Nume,
O l' onda stessa mi portò sul lido.
Io so, e tu il sai, che sola abbandonata
Qui mi trovai, dove ospitale pegno
Non giunse mai. Tu ravvivasti i lassi
Perduti spirti, e mi chiamasti a vita;
E questa io deggio a te. Son queste, Olimpia,
Forse memorie da segnarsi in polve?

OLIMPIA.

Vince un passato male, il ben presente.
Grecia morta ti volle, e di tua vita
Cura ebbe il Ciel. In questa Terra solo
Ti condusse Diana: Ella ti volle
Ministra nel suo Tempio, ed io non feci
Che ubbidir i suoi cenni. Ah quante volte
Te lo ridissi! A suoi voleri omai
Il capo piega, e de la Grecia ingiusta
Non ti venga pensier, se non di sdegno.
A' Numi chi può opporsi?

Ifigenia.

Se fu ingiusta
Grecia, nol furo i miei. Ah chi sa mai
Cosa è di lor? Mali il mio cor predice.
Amato Padre vivi ancor? Mia cara
Mia dolce Madre, e dove sei? Che avvenne
Di te povero Oreste, anima mia,
Mio diletto germano? Il cor mi scoppia!
Voi non pensate mai, che vivi in queste
Barbare spiaggie l'infelice, e peggio
Che morta Ifigenia: se lo sapeste
Verreste forse in mio soccorso. Forse
Il solo Oreste fatto adulto, e forte,
Imitator del Padre basterebbe
Secondato da pochi a darmi aita.

Olimpia.

Questi son sogni, e tu ti perdi in loro.
Pensa a vincer te stessa: tua virtute
Sia tua liberatrice: al fine il tempo
Tutto distrugge. Il disperar salute
E' l'ultimo de' mali.

Ifigenia.

Assai più lieve
Mi sarebbe la morte. Io greca donna
Vergine e pura, a barbara e spietata
Legge obbedisco, insanguinando l'ara,
D'ogni stranier, di cui si vuol la morte,

Pel sol delitto d' esser giunto a questi
Lidi esecrandi. Ah che giammai non pongo
Piede nel Tempio, ch' ogni vena, e fibra
Non mi ricerchi un freddo orror! Ovunque
Volgo lo sguardo, io vedo d' inumana
Barbarie alti trofei. Colà biancheggia
Monte d' ossa insepolte: Teschi, e stinchi
Son qui per fregio a le colonne; ornate
Son le pareti con le secche pelli
De' miseri svenati . . . Empio costume!
Pompa funesta!

OLIMPIA.

Sai che questa è legge
Del Re, perchè avvertito da Divina
Voce, che il simulacro de la Dea
Sarà rapito da stranier, se cura
Ei non vi ponga. Giusta gelosia
E' questa sua; nè la cagione è iniqua,
Se barbaro l' effetto.

IFIGENIA.

E pur in Tauri
Non mancano stranieri. Eccomi io stessa
Di Grecia a cui gradito don la morte
Sarebbe . . . . E che? Forse d' estrania terra
Altri non v' è?

OLIMPIA.

Sì v' è Fineo, che venne

Da la Bebricia; ma sentì i suoi primi
Vagiti, Tauri, e in Asia nacque; crebbe
Indi in mezzo a le squadre, e sorte amica
Lo portò al primo grado.

IFIGENIA.

Se perverso
Stato non fosse, il suo destino, in vano
Tentato avrebbe superar. Fortuna
Segue i malvagi; e in barbaro terreno
Il non aver barbaro core, è colpa.

OLIMPIA.

Empio, è vero, è Fineo; aggiungi ancora
Il titol di spergiuro. Un giorno, il sai,
Mi giurò fede, e poi....

IFIGENIA.

Eccolo. Oh inciampo!

SCENA II.

FINEO, E DETTE.

FINEO.

Oh amiche, e indivisibili compagne
Quanto v' invidio! Ah perchè mai non dona
Sacra e candida veste, di Diana
A me pure il gran Rito, che di vostra
Dolce amistà godrei più di frequente?

Ifigenia.

(Senti l'iniquo!)

Fineo.

Ormai, Ministra, io voglio
Parlarti senza enimmi: Un cor sincero
Sdegna studiati accenti. Poche volte
Compì suo corso il Sol, da che riveggo
Tauri, dopo tre lustri: esterne guerre
Mi ritennero altrove: Ora quì giunto
Al primo incontro ch' ebbi in te, tal piaga
Ne sentì il cor, che il cercar pace, è vano.
Questa ... ma a dirla in breve, io t'amo, e bramo
Amore per amor.

Olimpia.

Ah traditore!

Ifigenia.

Sacrilego! nè s' apre ad ingojarti
La terra? A che trattieni, o santa Dea
Inutili i tuoi dardi?

Fineo.

Che? Diana
Sdegna forse gli amori? In braccio pure
D'Endimion ti dà l' esempio, e ride
De le Vergini stolte. Amore al fine
E' un Dio; e quel Dio, per cui la stessa nacque
Tua sacra Deità. L' amare adunque
Colpa non è, o pur colpa comune

A' Numi stessi, e noi dobbiam seguirli.

Ifigenia.

Segua ognun suo costume, io seguo il mio.

SCENA III.

Fineo, e Olimpia.

Fineo.

Scortese e ingrata Donna!

Olimpia.

Ogni attentato
Sarà vano o Fineo. Troppo combatte
Contro il tuo cor il sacro voto, ond' ella
A Diana s' è unita.

Fineo.

Che Diana?
Un insensato bronzo, un mentitore
Idolo mi torrà quella, onde pende
La vita mia? Più forza avrà di questo
Braccio? di questo acciaro? E nome vano
Sarà quel di Fineo? in darno il credi.

Olimpia.

Così de' Numi non parlar. Ne' bronzi
Sta l'immago, e nel Ciel la lor possanza.
San punire i malvagi; e il core altrui,
Mal misuri col tuo.

FINEO.

Il ministero

E la sola cagion? . . .

OLIMPIA.

La sola.

FINEO.

E bene:

Fia il toglierla mia cura. Olimpia intanto
In quel severo cor qualche buon seme
Sparga per me.

OLIMPIA.

Che dici? E non rammenti
La data fe? Nè basta il tradimento,
Ch' anche de' torti miei mi vuoi ministra?

FINEO.

E' ver t'amai: ma sai perchè? t'amai
Sol perchè mi piacesti: Ugual piacere
Or mi desta colei, che amor m'inspira.

OLIMPIA.

Donne gentili or date fede a' vostri
Solleciti amatori. E bene: ascolta.
So che ad amar, non dolce sentimento,
Ma ferocia ti muove, o insano orgoglio:
Pur sarò in tuo favor, quanto permette
Amistade, e dover: ma fermo tieni,
Ch' ogn' opra è vana, se del sacro velo
Tu non fai sì, che si dispogli.

FINEO.

Olimpia
Questo a me; tu del resto abbine cura.

SCENA IV.

FINEO.

QUAL tirannía del molle sesso, è quella
Di voler ne gli amanti un solo affetto
Perpetuar? La fede che si giura,
Il presente piacer, non il lontano
Risguarda; ed ella è nulla, o dura tanto
Quanto il desío. Anche in diverso oggetto
Questo è sempre lo stesso; e dove manca
In uno, in altro cresce; onde è costanza
D'amore quella, che dal volgo ignaro
Si chiama infedeltà. Uom servo e vile
Non sa cangiar catene; o pur non puote
Mutar talento perchè â chiusi i lumi
Al vero bene, e picciol regno scorre
Col povero pensier. Sol saggio è quegli
Ch' ama se giova, e disama se nuoce.

SCENA V. (a)

Pilade, e Oreste.

Pilade.

Oreste Oreste, ah dove corri?

Oreste.

Dove?
E' questa Tauri, il Tempio è quello, a cui
Tendon le nostre mire. Il Simulacro
Tolgasi ormai. L' oracolo è d' Apollo,
Che allora io sarò scevro de le Erinni
(Ahi troppo infeste Erinni!) che di questa
Preda carco sarò. Per essa l' atre
Simplegadi passammo, e l' impazzito
Bosforo. E chiedi dov' io corra? Io vado
L' impresa ad eseguir: che più s' attende?

Pilade.

E tu non vedi in qual difesa il Tempio
Vegli contro di noi? Parmi, che doppia
Fossa il cinga d' intorno, e da merlate
Mura sia chiuso. Credi tu che armati
Molti non siano a la custodia?

(a) *La Scena cambiata può rappresentare Bosco con la spiaggia del mare, e la veduta del Tempio, e di parte della Città.*

ORESTE.

Sieno.

Le nostre spade ci saranno a fosse
Varchi, scala a muraglie, e tra soldati
Ben larga porta. Andiamo.

PILADE.

E che far tenti?

ORESTE.

Gir colà. Superar le torri: armati
Dar a morte: pugnar. Se resistenza
Maggior si trova, tutta a fiamme, e a ferro
Dar Tauri; indi rapir la sacra immago.

PILADE.

Dì piuttosto che andiamo a certa morte.
Come due contro a tanti? Ah Oreste, Oreste,
Modera il tuo furor; furor che sparso
Hanno pur troppo in te gl' infausti mostri.

ORESTE.

Ora Pilade quasi io non ritrovo
In Pilade, Vedrassi un' alma greca
Temer contro de' barbari? La prima
Volta questa sarà, ch' Asia si vanti
D' averci fatto paventar. L' ardire
Primiero ov' è, Pilade, ov' è il coraggio
Che de la mia amistà n' à il maggior merto?
Degno di me mostrasti il cor; ma veggo
Ch' or paventi il cimento. Io dunque solo

V' andrò . . . .

PILADE.

Deh sii più giusto. Io non pavento
Morte; nè tu per crederlo, di prove
Hai duopo, Oreste. Bramo sol da forte
Morire, non da temerario. Morte
Incontrar è virtù, quand' uopo il chiegga;
Quando nol chiegga, è colpa. Ah ti rammenta
Qual nell' ultimo addio Strofio, il mio dolce
Padre, e tuo caro nutritor proruppe
In amorosi accenti. Ei disse: Figli
Giovani siete e valorosi insieme:
Ma rado avvien, che a gioventù s' accoppj
Senno, e prudenza. Spesso ne' perigli
Arte ed ingegno vaglion più, che forza.
Deh sovvengavi, o cari, in questa impresa
Di temer tutto insino, ch' arte in opra
Porre si può; non temer nulla, quando
Forza adoprar si dee. Quest' è la legge
A i veri Eroi comune. Oh quante cose
Di più ci disse, che nel core ô fitte!
Indi rivolto a te; pensa, ti disse,
Ch' ultimo sei de la tua stirpe. Il Grande
Agamennone giacque, da l' inganno
Tradito de l' adultera Consorte:
Tu vendicasti ne la Madre il Padre;
E tu il maggior sei de gli Atridi, a cui

Argo si deve: abbine cura, e serba
A Strofio già cadente, io te ne prego,
Un frutto in te de le sue cure. Disse,
E dal suo seggio, ove sedeva, alzossi
Curvo, e tremante; indi al tuo collo, e al mio
S' abbandonò. Pianto, e singulto i detti
Gl' interruppero allora. Alfin disciolti
Tentò seguirci; il vacillante piede
Mal lo sostenne, e di cader in atto
Fu da' Servi sospeso.

Oreste.

E' vero: tutto
Ora in mente mi torna; e veggo tutte,
Come presenti, le passate cose.
Odo Strofio che parla; e parmi ancora
Udir Elettra la tua sposa, e mia
Suora amorosa lagrimante, e mesta
Dirmi di te, dirmi di lei con caldi
Prieghi, perchè tua vita io non esponga
A dubbio evento: ma perciò l'impresa
Dobbiam forse lasciar? E in Grecia senza
Il Simulacro ritornar, e tersi
D'Asia portar i nostri acciari? Noi
Pascolo a' nemici, e disonore
De' congiunti saremo? E' un' opra insana
Fuggir un mal, s' indi un peggior ne nasce.

PILADE.

Nulla io tento di ciò. Tauri si spogli
De la divina immagine: Si torni
Gloriosi a la Patria: abbianne duolo
Gl' invidi, ed i malvagi, onore i nostri,
Allegrezza gli amici. Io sol vorrei
Sceglier tempo miglior. Vedi; già indora
Febo la terra. Se ci vede Tauri,
Contro di noi s' armerà tutta. Sai
L' empia legge fatale a gli stranieri.
Quanti Grecia ne piange! e pur a questi
Non mancava valor, non forza, e ingegno.
Apollo ti vuol salvo, e vuol che tutte
Le Furie onde sei cinto in pena de la
Morte data a la Madre, eterno esiglio
Prendan da te. Deh Oreste il Nume amico
Con la nostra imprudenza non s' inganni.

ORESTE.

Ma che vuoi far?

PILADE.

Insin che il giorno splende
Qualche spelonca ci nasconda: notte
Come sia giunta, i mezzi più sicuri
Osserveremo innosservati. Poi
Con la picciola nave, che nascosa
Lasciata abbiamo fra l' arena, e l' alga,
Darem segno a gli amici, che nel forte

Pendecondero son dietro la falda
Del vicin monte cautamente ascosi.
Così sicuri col favor de l'ombre
Fine daremo a la segnata impresa.

ORESTE.

A la nostra amistà si doni ancora
D'un dì la sofferenza: e poi sia colpa,
O si vinca, o si mora, ogn' altro indugio.

PILADE.

Così si faccia. Andiamo dunque, e i nostri
Voti benigno il Ciel prenda, e secondi.

Fine dell' Atto Primo.

ATTO SECONDO.

SCENA I. (a)

TOANTE, E FINEO.

TOANTE.

SACRO, e solenne oggi sia il giorno. Il Sole
Troppe volte osservò da l' Oriente
Quì l'are asciutte. Vittime si appresti
Di scelti armenti; e la Ministra intanto
Con le solite preci il Nume invochi.

FINEO.

E sino a quando, o Re, questa Ministra
Sarà sacra a Diana?

TOANTE.

Sino a tanto
Che piacerà a la Dea, da cui fu scelta.

FINEO.

Ed è ragion, che Vergine di tanti
Pregi ricolma di se stessa faccia

(a) *Grande Portico, che comunica col Tempio di Diana.*

Sì lungo sacrifizio?

TOANTE.

A noi conviene

Ciechi obbedire de gli Dei le leggi.

FINEO.

Eh Sire, i Re son più che i Numi. Questi
Invisibili sono; e i Re qualora
Possenti son, del lor voler fan legge.
Odia, freme, ma teme, ed obbedisce
Il popolo imbecille. A te chi vieta
Dir, che il Nume comanda, e vuol che il velo
La Vergine deponga? Alfin chi regna
Tutto può, pur che voglia; e non è servo
A le sue leggi chi le impon.

TOANTE.

T' inganni.

I Re uomini sono a error soggetti
Più ch' altri, se virtù non li governa.
Con falsa legge, io non inganno; è questa
Se non è necessaria, è sempre ingiusta.
Han sopra loro, i Popoli, il Regnante,
Ed il Regnante i Numi. Chi non teme
L' ira del Ciel, non â, nè del suo fallo
Rimorso, nè timor del suo castigo;
E ugual, anzi peggior de' bruti istessi,
Altro freno non sente, e altra ragione
Che quella del suo cor perverso, e infido.

Tali non sono in Sizia i Re: comandi
Il Nume, e obbedirò.

FINEO.

Signor, conviene
Che libero ti parli. Io da' prim' anni
Del viver mio, per patria mia non ebbi
Altra, che Tauri. Tu, cui nota assai
Era mia stirpe; generosa, e dolce
Cura avesti di me. Tu sai, che appena
Potea cinger lorica e impugnar asta,
Che tra le squadre arsi, sudai, nè sangue
Risparmiai, nè fatica. Io de' nemici
Sostenere gli assalti, io primo il ferro
Impugnar contro lor; fugar, torrenti
Sparger di sangue ostil, da Tauri stessa
Fui visto ed applaudito. Di Toante
Il nome fatto glorioso, ormai
Asia paventa . . . .

TOANTE.

E' ver, e in me rimorso
D' ingrato non ravviso: A tue fatiche,
A' merti tuoi, che son sì rari e tanti,
Diedi quanto potei. Tu de le armate
Tieni il primo comando: il primo seggio
Tieni appresso di me: del core mio,
Come de' miei tesori, a parte sei.

FINEO.

Nulla mi cal, se un dono sol mi nieghi.

TOANTE.

E qual?

FINEO.

Ifigenia. Deh questa, o Sire,
Compisca ogni mio voto. Io di lei privo,
Vita non ô: Se brami, o Re, ch' io viva,
Seconda il mio desío; se merta poi
Quanto feci per te morte, e castigo
Dammi ripulsa.

TOANTE.

Da tua fede, o Duce,
Io tutt' altro attendea. D' un Scita l'alma
Inorridisce al reo progetto. Quanto
Festi per me, può ben rendermi grato,
Empio non già. Troppo tu chiedi, e offende
Un giusto Re la tua richiesta. A donna
Sacra a la Dea, non giunge uman potere.
A Diana ella è sacra; a lei la chiedi.

FINEO.

E ben: Ciò che Re ingrato a me non dona
Mi conceda Diana. Io le mie forze
Misurerò con lei. Vedrem di noi
Chi sia più forte, e qual di noi più vaglia.

SCENA II.

Toante, indi Lico.

Vanne; ma non sperar che ad atto iniquo
Io pieghi il cenno. Amo Fineo, ma cieco
Non mi fa quest' amor. Ben infelice
È il Re, che de' Ministri ignora il merto,
E i lor difetti non conosce. Sono
Essi que' vetri, onde il Sovran rimira
Il Popolo, ed il Popolo il Sovrano:
Guai se tersi non sono! E questo, e quello
S'ingannano a vicenda. Io di Fineo
So il valor, ma so l'indole; imprudente
Feroce, altero, e de gli stessi Dei
Irriverente derisor maligno.
Ma non si fidi de' suoi pregi: io seppi
Dar premio a suoi sudori, e saprò pena
Dar, quand' occorre a le sue colpe eguale.
Sinor in Asia fra le squadre, onore
E merto s' acquistò; sinor ragione
Di stato, volle, ch' io 'l guardassi come
Real persona a la mia fè commessa:
Ma ormai dispero, che a l' avito trono
Ei tornar possa; e ormai tra miei vassalli
Distinto, de' vassalli anche la legge

Santa, e il Re, non l'amico in me ritrovi.

Lico.

D' una lieta novella io vengo, Sire,
Felice apportator.

Toante.

Che avvenne?

Lico.

Al lido
In questo punto due stranieri, eccelsa,
Credo, prole d' Alcide, dopo lunga
Incerta pugna e sanguinosa, preda
Son rimasti de' nostri.

Toante.

E come? Oh Stelle!
Vittime più gradite, al sacro altare
Di vili armenti or apprestate. Narra.

Lico.

Un pastorel, che conducea sua gregge
A lavarsi nell' onda, che l' opposto
Lido percuote, vide due d' aspetto
E di panni diversi a noi, celata-
Mente appiattarsi ne la cupa ombrosa
Spelonca che a la falda del vicino
Monte si trova. Ei, semplice, credette
Che fossero due Numi, e pien di sacro
Timor de' piedi su la punta ritto
Ritto tornossi in dietro con la schiena

Ir sin che giunse accanto a gli altri suoi
Pastorelli compagni. Allor col teso
Indice il cavo sasso e i due nascosi,
Accennò palpitando: Essi chiamaro
Altri compagni, e questi altri. La bassa
Turba s' accrebbe; e fu di lor chi disse
Esser quegli stranieri, e lor dovere
Vantar di farli schiavi, onde a l' altare
Vittime de la Dea cadano esangui.
Allor si fanno innanzi già sicuri
Di compita vittoria. Altri con marre,
Altri con lancie, altri con canne invito
Fanno a' stranieri di battaglia. Sassi,
Dardi lanciar, orride grida, ed urli
Fu il primo segno. Escono alfine i prodi.
Fosse il vestito inusitato, fosse
Ne' tersi acciari, che riflesso il raggio
Le volgari pupille oltre l' usato
Ferisse, o fosse natural viltate,
(Non celo il ver) col solo sguardo, senza
Nudar il ferro, alzando in alto i scudi,
Fanno i nostri tremar: chi a fuggir dassi,
Chi s' affida a una pianta. In terra questo
Cade, quel piange, e dubbia sempre e incerta
Preme ed incalza or spinta, or risospinta
La turba vil. Al fine a me, che in cura
Ho questo Tempio, tua mercè, sicuro

Avviso arreca, un fuggitivo. Io tutte
Le squadre, che ô presenti, in un raccolgo
E in ordinate file al lido avanzo.
A l' appressarsi de le armate schiere
Que' ferri, che a l' assalto de' pastori
Non degnarono alzar, pronti, e feroci
Prendono gli stranieri. Io la milizia
In due corni divido. Il destro questa,
Il manco prende quella parte, insino,
Che s' uniscono entrambi e in mezzo a un cerchio
Si trovano i nimici. Allora snelli
Schiena oppongono a schiena; piè con piede
Incrocicchiano; in alto alzan gli scudi,
E cuopronsi a metà. Erano in guisa
Di bicipite torre. Impresa lieve
Si credea il superarli: Avanza al primo
Assalto, e l' una, e l' altra parte. Oh Cieli!
Lingua non ô per dir le varie e tante
Vicende de la pugna. Un lampo solo
Era il ruotar de' brandi, e il dar la morte.
Fu vano ogni attentato. Un qualche Nume
Fece que' scudi, che a saette, e a lance
Nè piegono, nè cedono. Dubbiosi,
A si strano valor, i nostri stanno,
D' assaltar, di fuggir. Al fine un d' essi,
Ecco l' Erinni, grida, ecco l' Erinni;
Ed urli manda, che leone o toro

Ferito, sembra. In così dir da l' altro,
Furioso si stacca, e dove folta
E' più la turba, ivi si slancia, e larga
Piazza si forma innanzi a se. Ah dove
Dove ten vai, ripiglia l' altro, e gira
Il capo per mirar dove sen corra.
In quel momento, pria che campo egli abbia
Di ritornar ne la sua guardia; pronto
Stuol de' nostri s' avventa, e in un l' afferra.
Egli si torce, e grida; ma da molti
Sorpreso e oppresso, è forza ch' egli cada,
E da lacci possenti ei resti avvinto.

TOANTE.

Cose mi narri non più intese.

LICO.

L' altro
Che vede preso il suo compagno, vengo
Vengo Pilade, disse, a vendicarti:
E feroce si slancia; ma per nostra
Somma ventura, ei salta inavveduto
Sopra steso cadavere: non forza
Vale a reggerlo in piedi, che vacilla,
E cade al fine. Allor copia d' armati
Vi giunge sopra, e lo sorprende, tutto
Del non suo sangue intriso. Oh qual contrasto;
Quanti sforzi egli fe! Rimase al fine
Preda di sue vittorie; che se estinto

Da lui non era quel soldato, invano
Legato avremmo l'altro. Or ammendue
Verranno a te, da cui lor vita pende.

Toante.

A Taurici cotanto due stranieri
Soli, costaro?

Lico.

Vedili che il passo
Volgon verso di noi.

SCENA III.

Oreste, e Pilade incatenati, e detti.

Toante.

Qual portamento!
Qual magnanimo ardir traspira in loro!
Donde venite?

Oreste.

Da colà, donde ebbe
Asia la sua rovina.

Toante.

E in Asia voi
Siete venuti a rintracciar la vostra.

Oreste.

Lo so; nè alcun timor l'alma ci turba.

TOANTE.

Ma a che il destin vi trasse a questi lidi?

ORESTE.

A cercar morte. Picciol don ti sembra
Che Grecia ora due figli in Tauri estinti
Pianga dolente? Questo pianto solo
A te val più d' una vittoria: e meno
Argo ti temeria, se mille vele
Te vedesse condur sul procelloso
Egeo per vendicar d' Illio la polve.
Affrettala o Tiranno; e l' atre Erinni
Ringrazia impria; che quando a noi la sorte
Piegava ne la pugna, infeste e atroci
Più del costume s' avventaro al mio
Misero petto, onde disciolto fossi
Da l' amico fedele, e non sperata
Preda in vostro poter con lui cadessi.

PILADE.

(Oimè! dal suo furor troppo accecato
Come si va perdendo!)

TOANTE.

E' ver; io sono
Barbaro e insiem di barbari Sovrano:
Ma non pensar, che a me sien nomi ignoti
Virtù, e giustizia: ancora quì ne' cori
Nostri s' ergono a lor voti, ed altari.
Ed io non posso che ammirare il vostro

Valor, benchè ne pianga.

Oreste.

Che? vorresti
Forse darci la vita, e poi vantarti
D' averne debitori? Oh me beato,
Se là sul campo, tra le palme io fossi
Passato a l'ombre; or non avrei la pena
D' attendere il mio fato.

Pilade.

(Ahi! non v' â scampo.)

Toante.

Nè tel prolungo. Io volli sol fin ora
Giustificar la legge; onde veggiate,
Che se andrete a la morte, per comando
Ve n' andrete de i Numi. *Il Simulacro*
Di Diana, se mai mano straniera
Rapisse, Tauri fia vinta, e distrutta.
Voce del Ciel m' avvisa. E chi di voi
Greci, si può fidar? Da Colco il vello
Chi tolse mai? Chi, se non greca frode,
Troja spogliò del suo Palladio? Tutto
Da voi si tema. Dio previde forse
Lo stesso anche di Tauri, (il Cielo tolga
Gl' infausti auguri!) ed egli a me prescrisse
Di prevenire il reo misfatto: Quindi
Pronta morte io segnai a chi straniero

Giungesse in questa Terra; e mene dolse,
Ma pur convenne. Soffrir dee uom saggio
Anzi un spiacer, che una comun ruina.
Morte dunque attendete. A la Ministra,
Lico, di lor fa la consegna; e come
Piaccia a la Dea s'adempia il rito.

Lico.

Pronto
Volo o Signor ad eseguir tuoi cenni.

SCENA IV.

Pilade, e Oreste con guardie.

Pilade.

Oh quanto Oreste, oh quanto per morire
Ti mostrasti sollecito! Rimira
A quale stato siamo giunti. Sono
Questi i nostri trofei? queste le palme
Onde ricolmi Argo attendeaci? Oh quanto
Fallaci siete umane menti!

Oreste.

Io solo
Per me chiedea la morte. Io sono, io sono
Indegno di spirar aure di vita.
Ah! se due volte almen morir potessi
Anche per tua salvezza! De' tormenti

Questo è il maggior ch' io senta. Ahi! che diranno
Strofio, ed Elettra? Aimè, misero Padre!
Infelice consorte! Ecco il tuo figlio,
Ecco il tuo sposo, che s' appressa a l' ara:
E per mia colpa vi si appressa! Oh Cieli!
Oh terra! Oh abisso! in voi per me non regna
Nè pietà nè giustizia? Ah ormai vi aprite;
Tauri ingojate, incenerite, e sia
Comune a me la sorte sua: sol viva
Pilade, viva, vendichi il mio fato
E in lui risorga il nome mio, ma senza
La compagnia di mie miserie.

PILADE.

Oreste
Tu ti perdi in lamenti, e in tanto ingrato
A l' amor mio, ed al mio cor ti mostri.
Devo morir, e morir voglio. Il Cielo
Volesse, che morendo io ti salvassi!
Chi t' â in Tauri condotto? Io fui d' Apollo
L' Oracolo ad udir. E perchè mai
Morto allora non caddi? Eccoti il reo
D' ambe le morti.

ORESTE.

Eh! non sei reo; che il Cielo
Già decretò, che il sangue de gli Atridi
Si spenga innanzi tempo. Ifigenia
Cara suora amorosa in mezzo a l' onde

Chiuse

Chiuse i suoi freschi giorni: indi seguilla
Agamennone intriso... Vedi... Vedi
Su quell' alta colonna in Argo, rosso
Brillar un sangue? Ei grida in me vendetta.
Ecco nascer da lui fiero serpente
Squamoso ardente orribile trilingue.
Ei mi si avventa. Ahi, che m' afferra il core
E a morte mi conduce.

PILADE.

Oh se' infelice!
Ma questa morte onde sei reo, punita
Fu con la pena de le infeste larve
Che te fuor di te stesso ânno rapito,
E rapiscono ancor.

ORESTE.

Apollo adunque
Ha voluto tradirci.

PILADE.

Così presto
Non condannar l' opra d' un Nume. Eterne
Profonde imperscrutabili le vie
Sono del Ciel, e umana mente in darno
Alzarsi tenta ove salir non vale.
Chi sa? Forse che questo a la salvezza
E' il mezzo più sicuro.

ORESTE.

Sì, la morte

È la sola salvezza a gl' infelici.

PILADE.

Deh Oreste alfine....

ORESTE.

Ah non chiamarmi Amico
Mai più con questo nome. Abbia pur Tauri
Le salme nostre, ma 'l piacer non abbia
Di saper e conoscer la sua preda.

SCENA V.

IFIGENIA con seguito di Donne, LICO, E DETTI.

LICO.

Eccoti i Prigionieri. Tu disponi
Di loro a tuo piacer.

IFIGENIA.

L'ara accendete,
L'Inno s'intuoni: io verrò in breve (a).

ORESTE.

È questa
La gran Sacerdotessa?

LICO.

È questa.

(a) *Le donne partono, ed entrano nel Tempio, dove si vede di quando in quando entrar molto popolo.*

IFIGENIA.

(Oh Dio!
Qual voce mai? Da quegli a gli occhi miei
Qual fiamma s'avventò, che poi da questi
Precipitò sul cor?)

ORESTE.

Donna; la morte
Pria mi dolea, perchè barbara mano
Credea me l'apprestasse: ora mi sembra
Preziosa, e gradita.

IFIGENIA.

Ah tu non sai,
Quanto mi costi l'altrui morte! Io servo
Non barbara ad un barbaro costume;
E quante volte a l'ara sacra, umane
Vittime guido, tante, la mia vita
Darei per loro.

ORESTE.

Oh degna d'esser nata
In Grecia! Come in Asia alma sì grande?

PILADE.

(Osserva, amico, quai d'Elettra in viso
Tracce unisce costei, che sembra dessa.)

ORESTE.

(Donna non fu più grata a gli occhi miei.)

IFIGENIA.

(Qual tenerezza non più intesa? freddo

Sangue mi scorre in ogni vena... Oh stelle!)
Se in mezzo a' vostri cori gentilezza
Regna, come lo spero, donde siete
Ditemi alfin.

ORESTE.

Non ci ravvisi al volto
A' panni, ed a la lingua? Siam di Grecia.

IFIGENIA.

M' avvidi; ma saper desío qual parte
Di Grecia a voi diede il natal.

ORESTE.

Lo diede
Argo ad entrambi. Il simular la patria,
E' un non volerla meritare.

IFIGENIA.

D' Argo?
(Ahi voce! Ahi cara patria mia!)

ORESTE.

Tu piangi!

IFIGENIA.

Sciogliete i prigionieri. E' la miseria
Custode assai bastante a gl' infelici.
E d' Argo siete?

PILADE.

D' Argo.

IFIGENIA.

Dì: Si serba

Colà, memoria ancor de l'infelice
Povera Ifigenia?

ORESTE.

Oimè!

IFIGENIA.

Sospiri?

ORESTE.

Donna, tal nome come mai t'è noto?

IFIGENIA.

A te nol tacerò: ma pria tu dimmi
Il tuo, poi quel de l'altro.

ORESTE.

Ah mi risparmia
Questo rossor. Io misero mi chiamo.

LICO.

Pilade un d'essi à nome.

IFIGENIA.

E qual?

PILADE.

Io sono
Pilade. Ne la pugna, ci sì chiamommi.

LICO.

E' vero: or mi sovvien. Ma che più tardi
Ministra? Ormai nel Tempio è tutto in pronto
E nulla manca fuor di te. T'affretta.

ORESTE.

Andiamo andiamo a morte: se più tardo

Più mi dorrà.

IFIGENIA.

(Oh Dio!) Lico, tu al Tempio
Vanne: dì che al meriggio il Sol vicino
Vieta Vittime umane. A la Dea grate
In altr' ora saranno.

LICO.

I cenni tuoi
Vado eseguir come tu imponi, e brami.

SCENA VI.

IFIGENIA, ORESTE, PILADE, indi FINEO (a).

ORESTE.

Ahi che facesti? A noi grata è la morte
Assai più, che la vita. E' già prescritto
Nostro destin: Pur dal tuo voto solo
Prende qualche conforto, e si compiace
Nostra miseria, in prolungar de' mali
Il fine tanto sospirato.

IFIGENIA.

Amici,
Siam soli alfine. Or tempo è ch' io vi chiegga

(a) *Entrato Lico nel Tempio, si vede da lì a poco sortir il Popolo.*

Ciò che in cor da tant' anni io serbo.

ORESTE.

Tutto,

Fuor che il mio nome: io lo giurai.

FINEO.

Ministra

Impone il Re, che i prigionieri ormai
Vadan Vittime a l'ara. Il Tempio è pieno
D'impaziente popolo, che attende.

IFIGENIA.

(Eterni Dei!) Seguitemi. (*a*)

SCENA VII.

FINEO, indi LICO.

CHE veggo?

I prigionieri condannati a morte
Si sciolgono? Sospeso è il sacrificio?
E me, che del real cenno l'avviso
Arreco, d'un sol guardo ella non degna?
E altera parte? Arcano è quì nascosto.
Chi sa? Coloro Greci sono; e Greca
E' la Ministra... Che tra lor vi fosse

(*a*) *Parte con i prigionieri, senza guardare Fineo, ed entra nelle Fabbriche laterali al Tempio, donde era uscita.*

Vincol di sangue, o pur d'amor? La donna
Seguita fugge, e seguita fuggita.
Sa costei le mie fiamme, e le dispregia.
Or può volgersi altrui: Da gente achea
Solo inganni si attenda. Che Diana?
Che sacerdozio? Il sacro vel, pretesto
È allor, che si ripugna, ed è coperto
Ajuto, se si assente. Oh se lo scuopro!
Ben prenderò nuova vendetta. Intanto
Quella de' torti miei s'ordisca impria.
Lico; a tempo giungesti. A la tua fede
Un arcano confido; e in mio soccorso
Venga il tuo braccio.

Lico.

Ed in che posso o Duce
Eseguir i tuoi cenni? Come cosa
Tua, di me pur disponi.

Fineo.

Anima grata!
Pria saper vuolsi, se a l'altar condotti
Son gli stranieri, e se il lor sangue è sparso.

Lico.

No: La Ministra di quì uscita, ad essi
Le destinate a i rei stanze prescrisse;
Ed ella andò nel più segreto loco
Del Tempio per orar; nè il sacrifizio
Si farà pria che il Sol in Occidente
Non giunga.

FINEO.

Eh non m' inganno! Odimi Lico;
De la Ministra io sono amante. A lei
Confidai le mie fiamme; ed ella ingrata
Mi fuggì, mi sprezzò. Da Olimpia intesi
Che il carattere sacro, a' voti miei
Solo s' oppon. Volo a Toante, e spiego
A lui tutto il mio cor. Poi lo scongiuro,
Che dal velo importuno la disciolga.
Il crederesti? Tanta ebbe impudenza,
Carco de' doni miei, di non volervi
Acconsentir. A' replicati inviti
Replica i torti la Ministra. Vedi
Fatalità! Sospetto, insin, non lieve
Creder mi fa, ch' uno de' Greci ell' ami.
Ah resister non posso! Al sdegno mio
Troppi stimoli sono: io vo' vendetta.
Amor non corrisposto, in alme vili
Degenera in viltade; ne le grandi
In ardire, o in furor. Io vo' vendetta.

LICO.

In che posso giovarti?

FINEO.

A me la cura
Sia di schiarire il mio sospetto: Vero
Quand' egli sia, sull' imbrunir a morte
Vada il rival: Del resto, io teco voglio

Dividere l' impresa.

Lico.

Il comandare
È tuo; mio è l' eseguir.

Fineo.

Or dunque, attendi.
Una vendetta non mi basta; doppia
La voglio, e la maggior, che far si possa.
Quando, compiuto il sacrifizio, torni
Ella dal Tempio dal dolore oppressa,
Sia preda mia. Co' miei più fidi al varco
Sarò, la nave sarà al lido: meco
Venga ne la Bebricia. Perchè tutto
Sicuro accada, tu che in guardia al Tempio
Vegli; fa che quel fianco al lido opposto
Sia inosservato. Questo sol io chiedo.

Lico.

Signor. Al zelo mio, a quell' amore
Ch' ô per la gloria tua, un sol riflesso
Perdona. Ah di qual macchia il tuo gran nome
Vuoi ricoprir? Donna a Diana sacra
Tua rapina sarà? Che dirà il Mondo,
Che i tuoi nemici?

Fineo.

Io non gli curo. Tutti
Vinco i riguardi; e quando a me compiaccio,
De l' altrui lode, o d' altrui biasmo, io rido.

Lico.

Ma i Numi?... Il Ciel?...

Fineo.

Con questi Numi omai
M' avete pur infastidito. I Numi?
Che Numi? Appunto perchè tali, e tanti,
Non ve n' è alcuno. Questi de' Regnanti
Sono pretesti. Il popol si spaventa,
Ridono i Grandi. Meglio intende l' arte
Del Regno quel, che al soglio è più vicino.

Lico.

(Perverso!) Sia pur come vuoi; ma un sacro
Furto....

Fineo.

Non più: chi al mio voler s' oppone
Mi vuol nemico. A te svelai l' arcano,
Non per consiglio; ma per fede, e ossequio.
L' eseguisci, o 'l tuo capo sarà il primo
A provar il mio sdegno. (a)

Lico.

Il tuo comando
Sarà eseguito... (Perdasi chi vuole.)
Oh quanto puoi ne' cori nostri cieca
Passione d' amor! Chi dà in furore,
Chi in stupidezza, e in fine ognun vaneggia.

Fine dell' Atto Secondo.

(a) *Parte*.

ATTO TERZO.

SCENA I.

Fineo, indi Toante.

Cresce il sospetto, e quasi è giunto al vero.
Fra Greci v' è qualche legame. Ormai
Questa via mi conduca a la vendetta.
Cadano estinti innanzi sera; e sappia
Ifigenia, che l' opra è nostra. In questo
Luogo si attenda il Re; che l' ora appunto
E' questa; in cui fatto di se minore
Suol vilmente abbassarsi a i popolari
E minuti ricorsi; onde aver poi
Il crudele piacer d' udir fallaci
Voci bugiarde; e a queste, e merto e fede
Posporre, e ogn' uomo creder reo, e malvagio.

Toante.

Fineo.

Fineo.

Signor.

Toante.

Niun comparve ancora

Del suo Sovrano ad implorare il giusto,
O sue indigenze a presentar?

FINEO.

Niuno.

E forse fia, che ognun trattenga il pio
Desire di vedere alfin cruenta
De l' odiato argivo sangue l' Ara.

TOANTE.

L' ora opportuna, e al Nume grata, solo
Può saper la Ministra. Ella dispone
Di tutto ciò, che al Tempio, e a l' Ara aspetta.

FINEO.

Ma del Sovran qual'è il poter?

TOANTE.

La morte
Assegnar, e la vita. Il tempo, e 'l modo
Conviene al Sacerdozio.

FINEO.

E se in più giorni
Non si eseguisse il sacrifizio?

TOANTE.

Segno
Sarà che al Nume non è accetto, e grato.

FINEO.

(Re vile!) E se di lor la vita, in dono
Ifigenia ti richiedesse?

TOANTE.

Forse
Io non saprei negarla, purchè altrove
Di là dal Ponto da sicura guida
Fosser condotti.

FINEO.

(Ah si prevenga.) Sire
Alfin scoprii quanto sia dolce, e umano
Anche contro a' Stranieri, il tuo gran core.
Costretto dai la morte, e pronto, e allegro
Doni la vita. Questa de' Regnanti
E' la gloria maggior. Ogni mortale
Atto è a far male: il ben dan l'alme grandi.
Io temea di scoprir, ciò che in me stesso
Desiava sovente; e me ne pento:
Perchè oltraggio facea, senza avvedermi,
A la grandezza del mio Re. Perdona
Un dubbio, che t'offese. Io disperava
D' ottener grazia, ove vedevo morte
Assegnata, e prescritta; or prendo lena
E a te mi volgo. Oh Sire un di que' Greci
Quanto caro mi fia! Deh poi che tanto
Benefico sei tu; lascia ch' ei viva
E torni in Grecia.

TOANTE.

E come tanta cura
D' improvviso ti nacque, e tanto amore?

FINEO.

Non amor, ma interesse impegna tutto
Me stesso in sua salvezza. I Greci, cari
Sono a' Bebricj. Ei dunque può col tempo,
E con l'arti, che a lui non sono ignote,
Ordir nel Regno mio trame opportune
Co' miei più fidi, e render me a la patria,
Me al trono, e far l'usurpator pentito.

TOANTE.

Tutto tenta chi spera. E quale a l'uopo
Utile credi?

FINEO.

Pria che cada il giorno
A te dirollo. L'altro intanto vada
Sotto la scure, e 'l suo destino incontri.

TOANTE.

Ma se la Dea vorrà quel sangue?

FINEO.

Vuole
La Dea per sua salvezza, e per tua pace
L'estero sangue. Or qual timor, se lunge
Andrà di questa terra, oltre l'Eusino?

TOANTE.

De l'amor mio ricevi anche cotesto
Sicuro pegno. Ma, Fineo una volta
Gratitudine sia di te in difesa.

Fineo.

E' fatto il gioco. Or son contento appieno.

SCENA II.

Ifigenia, indi Olimpia.

I prigionieri a me (*a*). Qual legge strana
Dentro me sento, a me stessa nemica?
Bramo, e poi fuggo; e quel che fuggo io bramo;
E intanto dal mio cor la cara pace,
(Pace però d'un' infelice) è tolta.
Oh Greci! Greci!... Mio Nume, e volere
Mio, Diana difendimi.

Olimpia.

Qual nuova
Strana vicenda è questa? Un sol momento
Lunge da me grave pareati; meco
Ogni pensier tu dividevi; ov' era
Olimpia, v' era pur Ifigenia;
Ed or par che mi fuggi? Ed io poi deggia
A stento ritrovarti?

Ifigenia.

Olimpia, oh Dio!

Se

(*a*) *Parlando a qualcuna delle sue Donne, le quali si fanno vedere un momento, e poi partono.*

Se vedesti il mio cor! In quanti affanni
L' anima ondeggia! Oltre gli usati or cra
Se n' accrebber di nuovi, e gli stranieri
Ne furon la cagione.

Olimpia.

Ti recaro
Di Grecia forse qualche infausta nuova?

Ifigenia.

No: ma il mio cor mali predice, e angosce.

Olimpia.

Sempre miserie sogna un' infelice.

Ifigenia.

Oh Dio! Son d' Argo, Patria mia, que' Greci.
Un tace il nome, e a la sua vista i' sento
Tempesta in me di mille affetti. Questi
Inusitati moti in dubbia pugna
Tengono il cor; nè so s' io tema, o speri.
Deh tu, scaltra che sei, procura almeno
Di saper chi egli sia: Parmi, che allora
Sarei contenta appieno.

Olimpia.

Ignota forza
Me pur vince per lui. A me l' impresa
Lascia di ciò. Tu non scoprire intanto
Il nome tuo.... Chi sa? potrebbe in lui
Qualche riguardo risvegliar: e poi
Più libero e sincero a te novelle

Darà de' tuoi, quale tu sia ignorando.

SCENA III.

Oreste, Pilade, e dette.

Ifigenia.

Eccoli appunto.

Oreste.

Pur ci è dato o Donna
Pria di morir di rivederti ancora.

Ifigenia.

(Mio cor tu torni a' palpiti!) V' è nota
Del sesso mio la debolezza: sempre
La donna è curiosa; e di sola arte
Se dissimula, è forza. Io lo confesso:
Non ò forza di vincermi. Le vostre
Gesta son degne d'ammirarsi. Or io
Vorrei che d'Argo, e de la Grecia un qualche
Lume mi deste; nè stupor v'arrechi
Se cose note da gran tempo io chiegga;
Che a questi infausti, ed esecrandi lidi
Raro avvien, che piè greco orma vi stampi.

Oreste.

Ma qual desío di Grecia, ora ti prende?

Ifigenia.

Più che non pensi. Già di Troja il fato

M' è noto, e so che è campo or, dove in pria
Ilio fu: ma di que', che la espugnaro,
Che n' è avvenuto?

ORESTE.

Morti in parte, e parte
Erranti.

IFIGENIA.

Elena e Ulisse sono in vita?

ORESTE.

Quella è occulta, quest' esule.

IFIGENIA.

(Non torni
Mai più a la patria, ed insepolto mora.)
Vive Achille?

ORESTE.

Morì: La madre in vano
Lo rese impenetrabile.

IFIGENIA.

(Infelice
Mio caro sposo!) Ebbe mai nozze?

ORESTE.

N' ebbe.

IFIGENIA.

Con chi?

ORESTE.

Pria finte, e lagrimose ancora
Con la figlia di Atride. Amò da poi

Briseide, indi donossi a Polisena.

IFIGENIA.

(Infido.) Or che il nomasti, a me racconta
D' Atride. Vive?

ORESTE.

Oh Dei! qual cosa mai
Ricerchi o donna? Ahi che passò a gli Elisi!

IFIGENIA.

Morì? (Misera me! Padre adorato!)
E come mai morì?

ORESTE.

Troppo richiedi.

IFIGENIA.

Deh nol negar; io te ne priego.

ORESTE.

Egisto
Per opra de l'adultera Consorte
Lo uccise.

IFIGENIA.

(A non vi reggo!)

OLIMPIA.

(Deh fa core
Nè volerti scoprir.)

PILADE.

Che veggo? piange
La Ministra a tal morte?

IFIGENIA.

Ah, che l'orrore
Segue ogni tradimento. E la perversa
(Barbara madre) Clitennestra, è morta?
Pena ebbe del suo fallo?

ORESTE.

Clitennestra?
Clitennestra? Il suo sangue... Ahi che volete
Ultrici Furie?... Le funeste faci...
Le larve... Ah morir deggio.

PILADE.

Amico, pace
Pace, la Dea triforme ti difenda,
E conforto ti presti.

IFIGENIA.

E perchè mai
A tai pene soggiace?

OLIMPIA.

È voce ancora
Che ne la pugna ei si agitasse (al certo
Qualche arcano si asconde).

ORESTE.

Non temete
Al nome di Diana sen fuggiro
L'Erinni scellerate.

IFIGENIA.

Ora d'Oreste

Puoi dunque dirmi alcun evento.

ORESTE.

Donna,
Ma per pietà ti modera, e m' uccidi.

IFIGENIA.

Dimmi almen s' egli viva, ove si trovi.

ORESTE.

Ma tu, chi sei, che di tai nomi tanta
Tieni contezza? Ah ormai dammi la morte,
Che mi sarà più lieve.

PILADE.

(Io lo compiango.)

OLIMPIA.

(Al nome de gli Atridi, oh come in strane
Guise s' agita, e turba!)

IFIGENIA.

E così poco
Val un mio voto? Ah quando, eterni Dei
Meritai così poco! A un' infelice
Si può dar men d' una novella? Al fine
Che ti giova il tacerla? Ah dillo, Oreste
Vive?... Tu non rispondi?... I lumi abbassi...
Rossor ti tinge il volto?... (Olimpia oh Dio!
Troppo è il mio cor presago.)

ORESTE.

Oh quale piaga
Acerba piaga, tue parole siegue!

IFIGENIA.

Perchè? l' ultimo giorno ei forse chiuse?
Più non respira?

ORESTE.

Io tel dirò: ma allora
Che condotto sarò vittima a l' Ara:
Allor d' Oreste tu saprai il destino.

SCENA IV.

FINEO, E DETTI.

FINEO.

(Oh quanto è ver, che la Ministra sente
Forza d' amor. A la vendetta.)

IFIGENIA.

Oh Cieli!

OLIMPIA.

(Mostro crudel!)

FINEO.

Ministra: questa volta
Ti vengo innanzi men nojoso.

IFIGENIA.

Sempre
Per me lo stesso sei.

FINEO.

Crudel! Ma vedi

Se ne son degno. Io porto grazia, e vita.
Così comanda il Re.

IFIGENIA.

Come?

OLIMPIA.

Ed è vero?

FINEO.

Vedi se quel Fineo, che di cotante
Ingiurie ricolmasti, in se racchiude
Quel fero cor, che tu dicevi. Tutto
Il merto è mio, e me ne pregio.

IFIGENIA.

E' vero.
In te non seppi mai trovar, che fieri
Segni d'alta perfidia. In donna sacra
A un Nume non potea, ch'odio, e disprezzo
Nascer per te: ma veggo or che talora
Anche un barbaro cor cangia costume,
Se questo è ver.

FINEO.

Io porto grazia, e vita:
Ma per metà.

IFIGENIA.

Che dici?

FINEO.

Sì, si piega
Il Re; ma per un solo. A me non sembra

Questo, picciol favor. Ei vuole in oltre
Che tu disponga a tuo piacer. Condanna
E assolvi qual più brami. In tuo potere
Sta la vita, e la morte.

IFIGENIA.

(Oh Dei!)

ORESTE.

Respiro.

OLIMPIA.

(Che sarà mai?)

FINEO.

Sciegli.... Tu taci? Ingrata
Così accogli i miei doni? E ben: brev' ora
A risolver ti resta. A me l'avviso
Arrechi Olimpia; e quale io sia, vedrai.

SCENA V.

IFIGENIA, OLIMPIA, ORESTE, E PILADE.

IFIGENIA.

(CRUDEL!)

ORESTE.

Oh me felice! Olimpia vanne
Dì che al Tempio la vittima s'invia:
E questa io son. Pilade viva; e seco
In Argo porti il cener mio: lo chiuda

Urna avita, e non barbara: Lo bagni
Pianto acheo; nè straniero, e inonorato
Misto e confuso si disperda.

Pilade.

Ah taci;
E sii più giusto. Io forse per morire
Non ô cor quale il tuo? M' è questa morte
Più cara de la vita. Io sono il reo,
Io sol devo morir. Andiamo a l'ara.

Olimpia.

(Bella virtù!)

Ifigenia.

(Numi soccorso!)

Oreste.

E' vano
Ogni attentato. Io t' ô condotto in questa
Spietata terra, io dal tuo caro Padre,
Da la dolce consorte, io ti staccai;
A lor ti deggio: e a lor tu vivi: Entrambi
In te ben troveran quell' altra parte
Che mancherà con me. In te il pupillo
Il vecchio Padre, in te il fratel l'amata
Tua sposa avrà: me vivo, a lor non rendo
Quanto perdon con te.

Pilade.

Ma questa sposa
E questo Padre, a me dissero a gara.

Salva il fratel; salva il pupillo. Ah vivi!
Ritorna in Argo. Io compensar non posso
La perdita di te. Tu di tua stirpe
Eccelsa, gloriosa, ultimo, e solo,
Non sei tu di te stesso. A lo splendore
Di tua Famiglia devi parte; parte
Devi a la Patria, ed altra a Grecia. E' poco
Quanto di te, rimane a te. Deh tanto
Non voler usurparti di diritto
Sopra il diritto altrui. Vanne: risorga
In te la tua Famiglia: Argo consola,
Renditi a tutta Grecia. Il comun voto
Seconda, e vinci, e il corso di tue palme
Non ritrovi confine: io poca polve
Avrò in te la mia vita: Estinto solo
A le umane vicende e a l'occhio fosco
De la plebe ingannata; ognor più lieto,
E più contento in te vivrò.

ORESTE.

Che stirpe?
Che Patria? Grecia, Gloria? Tutto sogno,
Ombra tutto. Io morir voglio, e l'altare
Di Diana à da bere il sangue mio.
Ho di là chi m'attende. Ombre gradite
Del genitor, de la germana, io vengo.

OLIMPIA.

Che? tua germana estinta?

ORESTE.

Sì tra l'onde;
Nè starò molto quì a seguirla. Alfine....

IFIGENIA.

(Oh Dei, e perchè mai, se questo lido
Tomba è di Grecia, non vi poser piede
Elena, Ulisse, o pur Calcante?)

OLIMPIA.

Amici
Lodo vostra virtù, maraviglioso
Esempio d'amistade. Unica prova
Del vero amico è allora, che di lieto
Felice stato, in misero si cade.
Ma del vostro destin non è la sorte
In voi: sol la Ministra n'â il potere:
Ella decida.

ORESTE.

Io sono a' piedi tuoi
Per morte, e non per vita. In me punisci
Un perfido un malvagio: Deh per queste
Che al sacro lembo io spargo amare, e triste
Lagrime inusitate, il caro amico
Salva: Egli viva. La tua destra e il ferro
Che passerà il mio cor, grato, e contento
Benedirò. Deh se pietà mai regna
In te, compisci le mie brame.

PILADE.

Oh Dio!
Quai preci ingiuste? Il ferro, e morte dona
Solo a me. Tu non sai chi si nasconda
Sotto que' panni.

IFIGENIA.

Ah per pietà tacete.
Dunque degg' io parlar? E bene... Viva...
Viva... (che fo? Virtù mi regga; mia
Triforme Dea, difendi il cor!) Argivi,
Io decider ricuso: ambi di vita
Degni ugualmente vi ritrovo. Olimpia
Risolva, il suo fia il voler mio.

OLIMPIA.

Che ascolto?
Io?... (che dirò?) Non piacque al Re?...

IFIGENIA.

T' accheta.
Ho risolto così. Tu dei la sorte
A Fineo riportar: tu vanne, e digli
Ciò che più aggrada a te: salva qual vuoi:
Qual vuoi punisci: a l' Ara intanto quello
Attenderò, che condurrai.

OLIMPIA.

Stranieri
Dateci libertà.

Oreste.

Sì, ma rammenta...

Pilade.

La morte a me....

Olimpia.

Non più; ite, e attendete.

SCENA VI.

Olimpia, e Ifigenia.

(Salvo per voto suo, lo sconosciuto
Argivo resti.) Ifigenia, tra noi
Si parli alfin con libertà. Tu sai
Che quì tu giunta appena, io fui la prima
Io fui la sola, cui toccasse in sorte
D' aver parte in tuo cor. Al guardo mio
Tu non togliesti un sol pensier. Io teco
A' pianti tuoi piangea; gli affanni tuoi
Erano pure affanni miei. Fedele
Eco a tue voci, dubbio era, di noi
Chi la misera fosse, e l' infelice.
Cosa non fu tra noi comune? E pure
Or più quella non sei. Tu serbi in petto
Un arcano per me. Non dar sentenza,
E incerta starsi, è segno di battaglia
Dentro di te. Sì, il cor, virtù combatte.

Quello a un solo si piega, e questa teme,
Altrui di sembrar debole; ad Olimpia
In vano lo celasti: or, perchè mai
Con me sì ritenuta, insino a segno
Di porre a rischio il voto tuo nel mio?

IFIGENIA.

Vedi se ingiusta sei: Se non condanno
Colpevole son io; che poi sarebbe
Se un di loro salvassi? Eh Olimpia! al guardo
Di torva mente, che in altrui vuol macchia
Non val senno, o prudenza. Un' opra istessa
Che è merto in altri; in lui, colpa diviene.
Che far dunque degg' io? Parer non dico,
A te rimetto il poter mio, tranquilla,
Indifferente ad ogni evento; e pure
Non basta ancor? Da me, che brami al fine?

OLIMPIA.

Che sincera mi parli, e in me confidi.

IFIGENIA.

Dimmi tu qual de i due minor virtute
E minor merto aver ti sembri; e allora
Il più degno si salvi.

OLIMPIA.

E chi potrebbe
Decider ciò? Ma pur scieglier è forza,
E scieglier dei.

IFIGENIA.

Questo a te spetta: il dissi.

OLIMPIA.

Dunque fermezza tu prometti?

IFIGENIA.

Quanta
A sacra donna si conviene.

OLIMPIA.

Mora
Di Pilade l'amico.

IFIGENIA.

E bene... mora,
(E con lui mora Ifigenia.)

OLIMPIA.

S' ammiri
In atto sì crudel la forte tempra
D' un inflessibil cor. Parmi legato
Vederlo innanzi a te, l'egre pupille
Alzar, morte implorando; e tu tranquilla
Le sparse chiome con lustrale umore
Lavar, e in parte quelle de la fronte
Dar a la fiamma. Parmi udir le estreme
Voci, i sospiri estremi, e in rio pallore
Morte apparir sopra quel volto. In alto
Il Ministro, la scure alzar, vedrai;
E tronca al suol cader la testa; il sangue
Sgorgar in fiume, e palpitar ancora

Il

Il busto esangue.

Ifigenia.

(Ahi mi tradisce il pianto!)

Olimpia.

Forse ad Oreste tuo diletto, e caro
German, somiglia. Anch' egli in Argo nacque
E' anch' ei d' ugual età. Misero!

Ifigenia.

Olimpia
Troppo ingegnosa sei per tormentarmi.
Vuoi vedermi morir?

Olimpia.

Dunque egli viva
E mora l' altro.

Ifigenia.

Addio.

Olimpia.

Sentimi.... Amica...

SCENA VII.

Olimpia, indi Fineo.

Sentimi... Ah già s' invola. Alfin appresi
Dove inclina il suo cor. E' ver nol disse,
Nol palesò; ma anche il silenzio istesso
E' pur troppo loquace. In me pur sento

Per esso un non so che, che interna forza
Fa al mio voler, e non intendo. Ah questo
Si salvi; e tutto in suo favor si ponga.
Ecco Fineo.

FINEO.

E ben Olimpia, quale
De i due vuol salvo la Ministra?

OLIMPIA.

Molto
Signor pugnammo: al fine il voto diede
Per la morte di Pilade.

FINEO.

Ma credi
Che molto a lei stia a cor, che l'altro viva?

OLIMPIA.

Non puoi pensarlo.

FINEO.

Adunque si compiaccia.

OLIMPIA.

Qual merto avrai!

FINEO.

Tempo è, che apprenda alfine
A conoscer Fineo.

OLIMPIA.

Giusto, e cortese.

FINEO.

Il dissi, e lo farò; vuol morto a l'Ara

Pilade, la Ministra?... Io vo' che viva.

OLIMPIA.

(Oh Numi!) Come? e questa è la sua fede?

FINEO.

Taci. La fede mia sta in vendicarmi,
E l'adempio così.

OLIMPIA.

Perverso!... A lei
Non diede il Re l'arbitrio de la scelta?

FINEO.

No: la ingannai. Io sospettando il vero,
E non sapendo qual de i due, cotanto
Di sorte avesse a scorno mio, richiesi
Al Re grazia per uno. Ei la concesse,
E la rimise a me: Finsi che dato
A lei fosse il poter, perchè scegliesse
A norma del suo cor, e mi scoprisse
Così l'arcano; Ora m'è noto, e voglio
Punirla e vendicarmi. Estinto cada
Di Pilade l'amico; ed egli intanto
Sarà condotto oltre gli Eusinii scogli.

OLIMPIA.

Che ascolto?... Oh Dei!... Misera me! Delusa
Io sono: io m'ho tradita. Iniquo, dimmi,
Che mai ti fe', la povera e meschina
Ifigenia? Dove apprendesti mai
Tal tradimento?

Fineo.

Un tradimento chiama
L'altro. Fu prima l'amor mio tradito.

Olimpia.

Ed era in suo poter?

Fineo.

Non più: t'affretta.
A lei porta l'avviso; onde conosca
Tardi, chi offese, ed a temermi impari.

Olimpia.

Empio! crudel! t'ingoj la terra, e sacra
Fiamma del Ciel sovra il tuo capo piova.

SCENA VIII.

Fineo, indi Toante.

Si punisca l'ingrata. Un disprezzato
Amor si cangia in odio. Oh quanto dolce
Sei piacer di vendetta! E' ver; dovea
Sacrificar ambo i stranier colei;
Ma chieder grazia anco potea, nè in vano.
Io la prevenni: Un' utile menzogna
Aggrava il colpo. Ma non basta. Vegga
Morto l'amante, e pianga; e con i lumi
Grondanti ancor d'amaro pianto, senta
L'ultimo de' suoi mali, nel maggiore

De' beni miei. Divenga mia rapina.
Già piega il dì; la nave, ed i compagni
In pronto son; libero verso il mare,
Mercè di Lico, sarà il passo, e 'l guado.
Così si lagni doppiamente, e 'l pianto
De l' amante perduto incontri l' altro
De l' amante acquistato, e si rinforzi.
Sì: accrescan sue miserie i miei piaceri;
E accrescan questi le miserie sue.
Vorrà ostinata contrastar mie voglie?
Godrò di mia vendetta: o pur placata
Cederà al suo destino? ed io contento
Allor corrò d' amore il più bel frutto.
O resista, o si pieghi, io ne son pago.

TOANTE.

(Misero me! senza consiglio errando
Vado ove un crudo affanno mi trasporta,
E non so in chi, debba fidarmi...)

FINEO.

Sire
Pilade è quel, la di cui vita in dono
Tua bontà mi concesse. Or l' altro vada
A morte per tuo cenno.

TOANTE.

Ora agitata
Ho l' alma ben d' altro pensier!

Fineo.

Che avvenne?

Confida a un tuo fedel ....

Toante.

No.

Fineo.

Come? arcani

Tien Toante per me?

Toante.

Forse in altr' ora

Più opportuno sarai.

Fineo.

Sì: ma in altr' ora

Forse avverrà, ch' agio ad udir mi manchi.

SCENA IX.

Toante.

Superbo! mi tradì quasi l' affanno.
Sin ch' è nascosto il traditor, si tema
Ognun. Quai note, in la parete impresse
Del mio stesso ritiro!... *In questa notte*
Sacro furto si tenta!... Ah vi ravviso
Presagi infausti. Ecco il momento, in cui
Pende il destin del simulacro. Il nero
Delitto si ripari: A Tauri, e a l' Asia

Tolgasi una ruina. Oh Dea, che sei
Di Tauri, e di Toante anima, e vita
Le mie cure proteggi, e me difendi
Nel custodir te stessa! Armata schiera
Starà in aguato intorno al Tempio. Sia
Chiunque il traditor, morte il punisca.
Lo giuro a te, lo giuro a i Numi. Intanto
Il sacrifizio si sospenda, e al volgo
Chiudasi ogni concorso. Il velo oscuro
Di fosca notte, ed il silenzio accresca
Comodo a la custodia: Nulla manchi
Per parte mia; il Ciel poi curi il resto.

Fine dell' Atto Terzo.

ATTO QUARTO.

SCENA I.

Toante, indi Fineo incatenato, e Lico.

Venga il fellone. Numi! eterni Numi
A che mai mi serbaste! Nel più caro
Trovo il più scellerato! Ah fede, fede,
E dove mai soggiorni? Ora comprendo
Gli antichi vaticinj. Ossa insepolte,
Alme passate al regno de la notte,
Estere ed innocenti, a la non mia
Colpa date perdono; io non credea
Di nutrir nel mio petto il mio veleno.

Fineo.

E da me che si vuol? in questi ceppi
Che si chiede da me?

Toante.

Che tu ti scolpi;
O che incontri la morte.

Fineo.

Addio Toante;
Vado io stesso a incontrarla.

TOANTE.

Ah scellerato!
Dunque reo ti confessi?

FINEO.

Un pari mio
O â colpe, e son da se palesi, o cade
In sol sospetto; e questo, o è giusto, o è iniquo.
Se giusto, a che discolpe? a che se' iniquo?
Sventa da se, nè merta scuse: osserva
Tu impria, se in me giusto esser può: Se tale
Lo ritrovi, puniscimi: ma ch' io
Pieghi a discolpe in van lo speri.

LICO.

(Oh quanto
Altero è mai quel cor!)

TOANTE.

Il tuo delitto
E' pur troppo palese. Ascolta. Eterna
Voce m' avvisa, che un stranier da Tauri
Rapirà il simulacro, se il misfatto
Io non prevengo. Infausta legge allora,
Convenne promulgar, che tutti quelli,
Che forestieri a' Taurici confini
Giugneranno, s' uccidano a l' altare
Vittime di Diana. Intanto, infido,
Tu ne la Reggia mia fanciul venuto
Da la Bebricia acquisti anni, e con arte,

E finta fede, anche il mio amor impegni.
I tuoi casi compiansi, e perdonando
A la giovine età, sperava un giorno
Di ricondurti al soglio avito, e teco
I torti vendicar del buon Partenio
Tuo genitor, che dal minor germano
Vinto, ed ucciso, con la propria vita
Cedè quel Regno, che dal cieco antico
Passar dovea ne le sue mani. Tutto
Questo sperava di compir un giorno;
Sempre temendo la fatal rapina
Meta di greca frode, e non di tardo
Pontico ingegno. Al Cielo in oltre piacque,
Predirmi in questa istessa notte un furto
Sacro. Quindi in aguato, armati io pongo
Intorno al Tempio; e a l'imbrunir si vede
Costratta nave avvicinarsi al lido;
Stuol discender d'arcieri; e colti questi
A l'impensata de' miei fidi, in mezzo
D'essi ti trovo. Ecco che il Ciel benigno
Non protegge perfidia. Il sacro furto
Era il sol tuo pensiero. A te conviene
Tutto sin or. Scolpati, o n'avrai morte.

FINEO.

Sin or soffersi per veder sin dove
Arte giunge, e impostura. Un Re imbecille,
Che tremi ad ogni larva, e ad ogni sogno

Creda e paventi, Giudice sicuro
Ed esente d'error, chi vide mai?
Pur io dirò, che il maggior Duce, quale
Io son, armate schiere ovunque muove
A suo piacer, nè altrui ragione ei rende.
Poi del misfatto non commesso, e solo
Or da te immaginato, ogni discolpa
Inutile si rende. E' noto al mondo
Qual io mi sia: Senza di me, tu il sai,
Più che un Re non saresti: Io fui, che rare
Virtù in te finsi, e d'uom grande, e possente
Nato al pubblico bene, e al ben d'ognuno,
Nome ti feci. Or del mio sangue âi sete?
Morrò; che sol miseria, e morte attende
Chi serve un Re incostante, e senza fede.
Morrò: ma senti. Di mia morte, armato
Farà il campo, vendetta; e insin da l'urna
Saprà Fineo farti tremar, tiranno.

TOANTE.

Questo è voler colpa accoppiare a colpa.
Mente l'uom, non il Nume, e quando chiaro
Ei parla non v'â scampo. Un Re ch' è giusto
Chiude gli occhi, e non soffre altro volere,
Che quello de la legge. Ella prescrive
Morte a tua colpa; e ti prepara a morte.
Pure, poichè maggior del tuo delitto
Esser può mia clemenza; io t'apro il solo

Scampo, e la sola via onde sottrarti
Tu possa ancor dal tuo fatal destino.
E questo è, che mi sveli, a quale oggetto
Armata gente dentro armata nave
Guidasti al lido. Io tel comando. Parla...
Rispondi.... E che?... t' abusi ancora, ingrato
De la mia tolleranza? ovver presumi
Ch' io ceda a tue minaccie?... Ah che il tuo fallo
Dal medesmo silenzio si palesa.
Reo vuoi morir?... Vanne... reo, morte attendi.

FINEO.

Venga morte; io non temo: al fine questa
Ad un gran mal sarà rimedio. Il volto
Più non vedrò d' un vil tiranno ingiusto.

SCENA II.

TOANTE, E LICO.

LICO.

OIMÈ, come si perde!)

TOANTE.

[illegible] Io lo condanno
Lico, perchè la legge, il mio decoro
Il suo delitto, e 'l temerario ardire
Dimandano quel sangue; e pur è forza
Ch' io lo compianga.

Lico.

Sire, al zelo mio
Perdona una discolpa. Io fui, che occulto
Dell' albergo real ne la remota
Parte passai. La man che scrisse, e il sacro
Ordito furto t'annunziò, fu mia.

Toante.

Come? Tu fosti?... ed in qual modo, tanto
Tradimento sapesti?

Lico.

Da Fineo,
Signor, lo seppi, che voleami a parte
Del suo disegno: ma non era questo
Diretto al simulacro: i suoi pensieri
Eran per la Ministra.

Toante.

Oimè, che ascolto?
Io dunque m'ingannai?... Ma no, ehe eguale
Delitto è questo. La Ministra, è dono
De la Dea Tutelar, nè in lei può offesa
Giunger, che da la Dea vada disgiunta.
Contro questa ei peccò. E chi sa poi
Un disperato ardir in quale eccesso
Lo avría precipitato? Era sicura
Forse la vita mia, da un forsennato
Con l'armi in mano? Al Nume offeso omai
Diasi quell' alma rea.

Lico.

Ma, Sire, pensa
Ch' egli è l'amore de le schiere; pensa,
Che 'l campo in armi la sua morte ancòra
Potrebbe vendicar.

Toante.

E ben. Tu in questa
Notte, compisci il fatto, in quella guisa
Che migliore ti sembri: Ei morir deve
Nel Tempio de la Dea; ma in tale foggia
Che alcun non se ne accorga. A te non manca
Esperienza ed arte. Al primo passo
Cura si ponga; che col tempo un qualche
Nuovo consiglio, il caso, o il fatto stesso
Ci apprestera; per ora in te confido.

Lico.

Vano è il timor; su la mia fè riposa.

SCENA III.

Oreste con un pugnale in mano, indi Ifigenia.

Chi crederia, che in Tauri arte ci fosse
Non preveduta, ed a deluder atta
Greca accortezza? Olimpia seppe pure
Pilade trafugarmi, e non so come.

Ah non vorrei, che ito egli fosse a morte.
Io ne le stanze de' prigion rinchiuso
Seppi trovar modo d' uscirne. In mano
Mi giunse a tempo questo ferro, forse
Di qualche estinto Acheo. Vengo con questo
Pilade: a te porterà vita, o morte
Darà anche a me: così teco la Grecia
Pianga pur morto Oreste.

IFIGENIA.

Oh Dei! che ascolto?
Morto Oreste? Stranier dì, morto è Oreste?

ORESTE.

Ministra, ove fia Pilade?

IFIGENIA.

Io ti chieggo
D' Oreste.

ORESTE.

E a me sta a cuor Pilade.

IFIGENIA.

È salvo
Presso d' Olimpia: ma dì, Oreste è morto?

ORESTE.

Addio: vado a trovarlo.

IFIGENIA.

In van lo speri.
Vedi chi t' è presente, il titol sacro
Non oltraggiar. Chiedo d' Oreste, è morto?

Oreste.

(Oh Dio qual pena!) Sì piangilo estinto.

Ifigenia.

(Oh Ciel!.. Oh colpo!.. Oh Oreste!) e come estinto?

Oreste.

Per questa man.

Ifigenia.

Tu l'omicida? Oh stelle!

Oreste.

Sì; (quai deliri!) or sei contenta? Addio.
Io vado dove il mio dover mi chiama.

SCENA IV.

Ifigenia, indi Lico.

Numi! Che intesi? E' morto Oreste? Oreste
Mio solo amor, mia sola speme è morto?
Ahi dove son! E vivo? Anima mia,
Mio caro Oreste, e dove sei? Son questi
Gli ultimi voti, che a te porsi, d'Auli
Sul lido infausto? Quei gli ultimi baci,
L'ultime voci quelle furo? Oh Dio,
Perchè, Parca crudel, di questa vita
Non recider piuttosto il solo stame?
Oh Casa degli Atridi, ognor costante
Di Tragedie funeste orrida scena!
Miei sognati deliri! Or sì che Oreste

Viene

Viene in soccorso mio! Misera! e pure ...
Il cor si lusingava; e questa sola
Speme bastava a raddolcir di Tauri
Il barbaro soggiorno. Oh me infelice!
Doppiamente infelice! ... Attendi ... Attendi
Alma diletta ... a unirmi teco io vengo;
Che di te priva, non ô vita. Oh almeno
Quì ti aggirassi, e de la suora queste
Lagrime amare tu vedessi! Ah vieni
Ombra amorosa vieni a me: ravvisa:
Questa è pur la tua cara Ifigenia.
Vieni ... Ah vaneggio! e intanto Oreste ucciso,
E' invendicato. Ahimè! qual vel da gli occhi
Or mi si strappa? Ah fiero, empio omicida,
Tu quella destra dispietata âi tinta
Ne l'innocente sangue? Ora comprendo
Le smanie, ora le furie degli Atridi
Al nome, ora il silenzio a quel d'Oreste.
Nè t'ingojò la terra? Una saetta
Del Ciel non ti ridusse in poca polve?
Ah scellerato! Il Ciel, la Terra, questa
Vendetta a me lasciaro: in Tauri quindi
T'ânno condotto. Ed io volea ingannata
Da un falso affetto a te dar vita? Ah mora
Mora l'iniquo, ed il germano amato
Non vada invendicata ombra vagando.
Ah sì: nel sangue tuo sazia, e contenta

Sarò... contenta? Ah no: non torni in vita
Per questo, amato Oreste. Ma si sfoghi
Almen, com' egli può questo infelice
Misero cor... Lico di te mi preme
Mi preme l'opra tua.

Lico.

Dì, che far possa
Ministra in tuo favor.

Ifigenia.

Vanne, procura
Di rinvenir di Pilade l'amico
E tosto al Tempio lo conduci. Il Nume
Il Nume vuol quel sangue.

Lico.

Al Re piacea...

Ifigenia.

E ancor non corri? Vola, io ti precedo.
(Vendicata sarai ombra tradita!)

Lico.

Quante vicende un giorno solo aduna!

SCENA V.

Olimpia, e Oreste.

Gia' tu il vedesti, nè morir per ora
Ei deve; anzi, se tu vorrai per poco

Il tuo furore moderar, e meco
Star per brev' ora, tel prometto salvo,
E teco in Grecia di ritorno, forse
In compagnia di chi meno t' aspetti.
Mi preme tolleranza: al fine io credo
Che l'estremo de' mali, il trattenersi
Con Olimpia, non sia.

ORESTE.

Donna, io conosco
Quant' arte in sen tu covi...

OLIMPIA.

E che mai temi
Stando con me? Non armi, o tradimenti
Son quì nascosi. Se ti sembro rea
Perchè ottenni tua vita ad onta, e scorno
De l'iniquo Fineo, io mi compiaccio
D' una pena sì degna; e or stammi a cuore,
Che non sia sola: Pilade ancor viva,
E viva sol per opra mia. Tu dona
Picciol momento a' voti miei.

ORESTE.

Ma questi
Siano brevi, e sinceri.

OLIMPIA.

E tali appunto
Io te li giuro. Attendi. Io so chi sei:
Io so qual ti nascondi. In vano a l'occhio

D' Olimpia ti celasti.

ORESTE.

Olimpia addio.

OLIMPIA.

Fermati, non partir. Più che non credi
Importa a te, ciò che a scoprirti io vengo.
D' ignoto arcano, e non creduto il giro
Io scoprirò. Credimi.

ORESTE.

E che? Fanciullo
Credi d'aver innanzi a te, che a false
Immagini s' incanti, e teco dica
Ciò che a te piace? Questa volta Olimpia
T' ingannasti d' assai. Vado a l' amico.

OLIMPIA.

Rimanti..., Oh Dei!..., se il falso io dico, questo
Nume, che Tauri â in cura, mi punisca.

ORESTE.

Ma che vuoi dir?

OLIMPIA.

Che tu m' ascolti, e taccia.

ORESTE.

Orsù t' ascolto. (Oh pena!)

OLIMPIA.

Al guardo mio
Non fuggiro le smanie, onde agitasti
D' Atride al nome, a que' di Clitennestra,

D' Ifigenia, d' Oreste. In me, che attenta
Cura ebbi di scoprirti, non leggero
Nacque sospetto, che con lor tu avesti
Comun la stirpe. Le crudeli Erinni
Che te colpiro ne la pugna, e quando
Desti novelle de la Grecia, al fine
Mi svelaro il secreto. Ad arte chiesi
A Pilade, d' Oreste, e in varj giri
Piegai gli accenti sì, che inavveduto
Mi disse al fin, che Oreste sparse il sangue
Materno; e che in sua pena ebbe l' Erinni,
Che acerba guerra ognor gli fanno. Quegli
Cui l' Erinni s' avventano, tu sei:
Dunque Oreste sei tu. Tal ti confessa
L' anima grande e generosa: tale
L' ardire, il portamento, i gesti, il guardo.

Oreste.

(Ahi son tradito!)

Olimpia.

Ma non ti sgomenti
Che Olimpia il sappia. Il terrò occulto, e solo
Buon uso ne farò. Quei Numi eterni
Che veggono il mio cor sanno s' io mento.
Travaglio in tua salvezza. Ah tu non sai
Quanto mi preme la tua vita!

Oreste.

E' questa

La prima volta, che una donna vede
La mia sorpresa. A l' improvviso assalto,
A l' arte, a le lusinghe, io lo confesso,
Mancommi il cor. Ecco a la fede tua
Commessa al fin d' un misero la sorte.
A Pilade si faccia ancora questo
Ultimo sacrificio. In te confido.
Vorrai tradirmi? Deh si sparga in pria
Tutto il mio sangue: Pilade si salvi,
Io mora; e 'l nome mio gioco divenga
De la barbara plebe: E' tutto poco
Per la sua vita.

Olimpia.

Non temer. (A' Greci
Non si creda sì presto.) Ma di Tauri,
Perchè al lido giungesti?

Oreste.

A me salvezza
Promise Apollo in questa terra.

Olimpia.

Avesti
Sorelle, mai?

Oreste.

Sì; n' ebbi due. La prima
E' morta. L' altra nata dopo, vive
A Pilade congiunta, e à nome Elettra.

Olimpia.

E quale fu l' estinta?

ORESTE.

Ifigenia.
Ah mai non mi rammento, che il mio core
Non si distempri in lagrime: Funesta
Crudel memoria!

OLIMPIA.

E quanti anni son corsi?

ORESTE.

V'ânno tre lustri.

OLIMPIA.

E per qual fato estinta?

ORESTE.

Oh Dio! Perchè un Oracolo s'infinse
Che l'alta Troja non cadrà se pria
Non si sparga il suo sangue: onde l'istesso
Agamennone è indotto a espor la figlia
Vittima a l'impostura. Ma la Madre
In presta nave col favor de l'ombre
Agio dielle a la fuga. Ah ancor ti sento
Darmi gli ultimi amplessi! Ah vivi, vivi
Caro fratello, mi dicesti, e de la
Povera Ifigenia ti risovvenga.
Deh, perchè mai l'età non corrispose
Al buon desio! T'avrei seguito, e teco
Ne' vorticosi flutti de l'infido
Ponto, questa infelice, e trista salma
Lasciata avrei. Sì, Olimpia, del crudele

Mare, preda divenne, e 'l terzo lustro
Or compie il giro. Ahi mare! Ahi morte! Ahi suora!

OLIMPIA.

Ma voce è, che d'Oreste al destro braccio
Per materno desío, più goccie impronte
Rosseggino di sangue.

ORESTE.

Eccole, o donna.
Sangue crudel, che in me risveglia quella
Immagine tremenda, onde in tumulto
Mette tutto me stesso.

OLIMPIA.

(Eh non m'inganno.)
Oreste, è giunto il tempo, in cui ti scopra
Alti segreti, ignoti. La diletta
Tua suora Ifigenia, che in mezzo a' flutti
Sommersa credi, non è morta.

ORESTE.

E' vana
Donna ogni speme: Fu chi vide il Legno
Pugnar con la tempesta, e al fin coprirsi,
Sott' acqua, e gir con lui del mare al fondo
Quanto in lui v' era. Allor chiudesti al giorno
Per sempre i lumi amata suora!

OLIMPIA.

Allora
Fosse ajuto divin, fosse che a sorte

In qualche guisa provvida natura
Le desse aita, nel comun naufragio
Giunse ella al lido semiviva in sonno
Quasi mortal, sopita; e quivi, forse,
Opra tutta del Nume, e vita, e spirto
Mercè d' amica cura, indi riprese.
Quindi ella ancor suoi giorni trae, cui mesti
Chiama perch' è d' Argo, e di te, lontana.

ORESTE.

E come?.. Oh Dei!.. Dov' è mia suora? Dove
La cara Ifigenia?

OLIMPIA.

A te più presso
Di quel che speri.

ORESTE.

E dove?

OLIMPIA.

In. Tauri.

ORESTE.

E' ver?

OLIMPIA.

Non dubitar.. Ne la Ministra
Ritrovi Ifigenia. Ecco il felice
Momento a cui volea condurti.

ORESTE.

Eh fole
Mi narri... Oh Dei qual giaccio al cor!

OLIMPIA.

Sicuro
Segno di tenerezza. A ognuno è noto
Come naufraga venne a questi lidi.
Chiedilo pure a chi ti piace.

ORESTE.

E deggio
Fede prestar? Ah dove son? Qual lume,
Qual lampo, oh Ciel, mia mente offende? Sogno?
Vaneggio? Questo era l'ignoto, e strano
Affetto del mio cor, che in dolce nodo
Stringeami a lei, per cui quasi la morte
Mi fe' temer? Ora le cure intendo,
Ora gli affanni per Oreste e Atride.
Ben ti ravviso! E ben sembrar potevi
Un' altra Elettra, a le parole, e a i veri
Lineamenti del volto!.. Oh da qual sonno
Io mi riscuoto!.. Oh gran portento!.. È dessa,
O amor m'inganna? Ora, il tradirmi Olimpia
Sarebbe crudeltà.

OLIMPIA.

No: non t'inganno!
Credilo pure; è dessa.

ORESTE.

Ah volo a lei:
Da questi lidi scellerati io voglio
Ormai sottrarla. A questo braccio solo

L' impresa è riserbata.

Olimpia.

Ah no; ti arresta.
Tempo, agio, e cura il grande affar richiede.
Non t' arrossir, se questa volta guida
Una donna ti sia. La retta via
Ti copre e asconde il turbine improvviso
Di sorpresa, e d' amor. Nè tu sai quanto
D' Ifigenia sia cauto il cor. Il grato
Annunzio abbia da me. D' Olimpia al labbro
Lo crederà. Tu intanto a lei t' ascondi.
Nè rompa impeto cieco i nostri voti.
Attendi occulto il mio ritorno. Unita
Con la tua cara suora, mi vedrai.

SCENA VI.

Oreste.

In te riposo. Oh Dei! qual pena! Un gonfio
Pien torrente d' affetti ora m' opprime
Che insin mi vieta il respirar. Vorrei
Seguir Olimpia, e pur rimango: tutto
Credo, e temo ingannarmi, e 'l mio timore
Or mi spaventa, or si dilegua. Un mare
Procelloso da mille, e mille venti
Fra lor nimici combattuto, è questo

Infelice mio cor. Qual cosa mai
Debba sperar, debba temer, m' è ignoto.
Numi del Ciel non più! La pena mia
Fu maggior del delitto. Ormai tranquilla
Pace goda quest' alma: ed io ritrovi
Dove morte temea, vita, e contento.

Fine dell' Atto Quarto.

ATTO QUINTO.

SCENA I.

Ifigenia con ferro insanguinato, indi Olimpia.

Ombra amorosa del mio Oreste al fine
Sei vendicata. Or liete aure tranquille
Puoi goder ne gli Elisi. Il fratricida
Giace estinto in suo sangue. Empio inumano
Sangue! Fuor de l'usato, io stessa volli
Senz' altro rito, che del mio dolore
Fargli con questo ferro entro il suo seno
Penetrar giusta morte. Eccolo tutto
Fumante ancor. Al fin contenta, a Dite
Mandai da Tauri un' alma... Ora la fida
Suora attendi o germano. Io di te priva
Nulla mi cal quest' infelice vita.
In te ponea mia sorte; ora, te spento,
Te segua l'infelice Ifigenia.

Olimpia.

Pur ti ritrovo. Con più lieta fronte

Mai non ti venni innanzi.

IFIGENIA.

E me più mesta
Non ritrovasti mai.

OLIMPIA.

Vedrai se tosto
Io non t'adduco un bel sereno, e il fine
D'ogni cura molesta.

IFIGENIA.

Il fine a' mali
Che rimedio non ânno, è sol la morte.

OLIMPIA.

E se novelle io ti darò d'Oreste?

IFIGENIA.

Ne avrò di più recenti.

OLIMPIA.

E perchè, dunque
Mesta così? Se sai che Oreste vive,
A che piangi, e ti attristi?

IFIGENIA.

Ah Olimpia Olimpia
Tu ignori di quell' alma l'infelice
Crudel destin..

OLIMPIA.

Io? So ch' ei vive; e inganni
Ordir non soglio. Il tuo germano vive,
Credimi, e t'assicura.

IFIGENIA.

Ah così fosse!
Ma son sogni, e chimere. S'egli vive
Dove si trova?

OLIMPIA.

In Tauri.

IFIGENIA.

Eh mi deridi.

OLIMPIA.

E quando mai diletta Ifigenia
Olimpia t'ingannò. Vive: e sai dove?
Ne l'amico di Pilade. Egli è desso
Oreste, il tuo germano.

IFIGENIA.

E non diss' io,
Che t'ingannavi?.. Al mio dolore in preda
Lasciami al fin. Povero Oreste! E' morto,
Morto è il mio caro Oreste. Il traditore
Fu l'amico di Pilade; il perverso
Egli fu, e l'omicida.

OLIMPIA.

Ah se' in errore.
Tu pur vedesti in quante smanie, e quante
Si diede al nome de gli Atridi, Amari
Mandò sospiri a Ifigenia, e ad Oreste.

IFIGENIA.

Rimorso del suo fallo, Ah dispietato!

Ancor mi stai d' innanzi a gli occhi! Il core
Non resiste al dolor... Mi manca... Oh Dio!...
Lasciami in libertà.

OLIMPIA.

Ma dimmi almeno
Chi ti recò l' infausto avviso?

IFIGENIA.

Ei stesso.
Piangilo morto, ei disse a me, che a lui
Richiedeva d' Oreste, e piangil morto
Per questa man.

OLIMPIA.

Misera! ah ti tormenti,
E ti disperi in vano. Egli parlava
Allor di se. Piangilo morto, ei disse,
Non già, che fosse morto. Egli volea
Salvar l' amico, o pur morir con lui.
E perchè la sua morte era più certa,
Che la salute altrui; così la vita
Ei disperando, che 'l piangessi estinto
Ti disse... ma che ferro egli è cotesto?
Qual sangue?

IFIGENIA.

Invendicata ombra negletta
Non è più Oreste. Il traditore è spento,
Questo è il suo sangue: io stessa lo versai.

OLIMPIA.

E come?

IFIGENIA.

Lico, per mio cenno al Tempio
Me 'l condusse sollecito, e lo uccisi.

OLIMPIA.

Che ascolto? Ahi, che facesti? Nel fratello
Vendicasti il fratel. Sangue d' Oreste
È quello che spargesti. Io non t' inganno.
A' che ingannarti? Ah non tel disse il core?
Non te lo dice ancor? Sangue fraterno
Versasti inavveduta! Oreste, Oreste
Morì per te. Del matricidio in pena
Ebbe l' Erinni; e queste de la madre
Al nome, tu vedesti a lui le ardenti
Faci avventar. Pur disse a te, che in mare
Finì i suoi giorni una sorella: Questa
Eri tu istessa, e quella eri, per cui
Sospirar tu il vedesti. Or questa suora
Morte gli â dato. E perchè mai? su incerta
Mal intesa parola? Oh qual ruina
A te infausta, ed amara or fabbricasti!
Povero Oreste! Io le sanguigne goccie
Al destro braccio, io vidi. Oh quante prove
Ho date al mio timor! Cure infelici!
E perchè mai fui sì ingegnosa? Almeno
Tanto orror non avrei! Misero! Allora
Che da me seppe, e a me credè, che in vita
Era la sua diletta Ifigenia,

Che non fe'? che non disse? Il core in pianto
Stemprò per tenerezza, Io pur non seppi
Trattenere le lagrime.

Ifigenia.

(Soccorso
Numi del Ciel!)

Olimpia.

Ogn' opra ei meditava
Per sottrarti da Tauri, e teco in Argo
Respirar quella pace, amata pace
Che da tant' anni tu sospiri, Tutto
Tutto volea per te tentar; e quando
Ei credea vita ritrovar, e suora;
Ne la Suora, Ministro, e morte incontra.
Ahi colpo! Ahi sangue! Un punto sol recise
Tutte le trame. Oh mal pensati eventi!
Mal sognati piaceri! Anch' io volea
Teco farmi compagna; e già del mare
Come fugar la lunga noja, in mente
Gía meditando. E' mi pareva in Argo
Donne, fanciulli, uomini affollarsi
Tutti intorno di noi; e 'l guardo tutti
Volgendo a te creduta estinta, in atto
Di meraviglia batter palma a palma...
Ah di dolor vaneggio... Ogni contento
Troncò il tuo braccio! Ah fiero braccio! il colpo
Potè avventar? Soffrillo il cor? Pur seppe

A la sua vista risvegliar ignoti
Affetti nel tuo sen. Che più volevi?
Linguaggio questo era del sangue...

Ifigenia.

(Oh Dio!
Che inferno è questo?)

SCENA II.

Pilade, e dette.

Olimpia.

Pilade t' affretta
E inorridisci.

Pilade.

Non è forse questa
La tanto pianta Ifigenia, d' Oreste
Suora?

Olimpia.

Non la toccar. Vedi quel sangue?
Sangue è d' Oreste.

Pilade.

Come?.. Oh Dio!.. Che dici?

Olimpia.

Sì, sangue egli è d' Oreste, e sai chi 'l sparse?
Eccoti l' omicida. Ella credea

Vendicar il fratel, da lei supposto
Morto per man di lui, che l'era ignoto,
E furiosa, e sconsigliata uccise
Il suo stesso fratel.

PILADE.

E creder posso?
Dove mai son? Qual dì, qual terra è questa?
Oreste! Ahi tù se' morto? e morto sei
Senza di me? Qual colpo inaspettato!
Ah con quel ferro, che d'Oreste seppe
Troncar la vita, questo cor ricerca.
Compisci l'opra. Oh sangue! Oh sangue!..

IFIGENIA.

Oh Dei! (a)

PILADE.

Ah la soccorri Olimpia; il fiero caso
È degno di pietà.

OLIMPIA.

Il cor mi manca!
Amica... Amica... Al tuo dolore il freno
Rallenta... Datti pace... Oh Ciel!...

PILADE.

Non posso
Sostener tanti colpi. A Lete in breve
Ben ti vedrò diletta alma infelice.

(a) *Sviene.*

SCENA III.

Ifigenia, Olimpia, indi Oreste.

Dove sei? Dove fuggi?... Oimè! Ti seguo...
Prendi quest' alma... Oh Dio!.. senti... crudele
Barbara mano!... Ahi che volete Erinni?...
Caro Oreste!... Che dico? (*a*) Ah terra iniqua!
Spietata terra, a che non t'apri?... E vivo?
E spiro?... Ah dove son?.. Ingiuste stelle
Vinceste alfin... E che più tardo? Ah questo,
Ah questo sangue incontri il sangue mio.

Olimpia.

Giova seguirla.

Ifigenia. (*b*)

Oh Dio!

Oreste.

Suora diletta!

Olimpia.

Numi! Che veggo?

Oreste.

E qual sorpresa? Io sono
Oreste il tuo german...

(*a*) *S' alza furiosa.* (*b*) *Incontrandosi con Oreste.*

Ifigenia.

Come?.. Tu?.. Oh Dei!

Oreste.

Sì; ferma...

Ifigenia.

Io manco, io moro. (*a*)

Olimpia.

Oh strano caso!

SCENA IV.

Toante, e Lico.

Eseguisti?

Lico.

Signor, tutto è compito.

Toante.

Morì dunque Fineo?

Lico.

Il Duce è morto.

Toante.

E' nota ancor la morte sua?

Lico.

Non giunse

A l'orecchio d'alcuno, e ognun suppone

(*a*) *In atto di cadere entra in scena sostenuta da Oreste.*

Che sia morto un Acheo. Sin la Ministra
Crede così.

TOANTE.

Ma come ciò?

LICO.

Improvviso
Comando diemmi la Ministra, ch' io
Le conducessi uno de' Greci al Tempio
Per immolarlo a l' ara. Io colsi il punto
Per servire il mio Re; quindi coperto
Di nero ammanto qual stranier, le porsi
Fineo nel Tempio, e cadde: ed oh in qual forma!
La Dea Triforme mai non ebbe al certo
Più innonorata vittima.

TOANTE.

Che avvenne?

LICO.

Già su la soglia del gran Tempio in nera
Vesta coperto con i servi a lato
Fineo comparve. Non fiamma novella
Onora l' ara; non acqua, non Inno:
Ma la Ministra fatta accesa in volto
Impugna un ferro, e senza rito, e fuori
D' ogni costume, pria ch' ei giunga in mezzo
De le rosse colonne, a lui s' avventa.
Mora, disse, l' iniquo. Il piè sinistro
Avanza, e la sinistra mano afferra

Sul sen la vesta: Innalza indi l' armata
Destra, e appunto nel cor l' acciaro asconde.
Orribilmente si contorce, e freme
Fineo. Ritira tinto, la Ministra,
Il ferro; e dietro il ferro in alto sbalza
Fonte di sangue, che a la man di lei
Giunge e rosseggia su la bianca vesta,
Lago poi forma in terra; e con il sangue
Fugge la vita. Ei sù la destra spalla
Il capo piega, e in quel momento istesso
Miseramente precipitò a terra.
Così passò a Cocito ombra sdegnosa.

Toante.

Vanno così i perversi. Iniqua morte
Chiude la vita iniqua. A' pari suoi
Serva d'esempio. Volle il Ciel tal morte
E in quella guisa. Quindi la Ministra
Non vide il vero, e facile ingannossi.

Lico.

Signor da che da te partì, Fineo
Non aprì labbro, e col silenzio istesso
Volle morir; fuor che l' ultimo grido,
Che involontaria diè natura. Il manto,
L'ombra, e 'l pensier ch' ei fosse un Greco a gli occhi
De la Ministra, e de l' intera Tauri
Lo copriro; onde fede ebbe l' inganno.
Ora ei si giacque: ma se il campo armato

Saprà la morte inaspettata?

TOANTE.

A questo
Provederemo ancor. Tu intanto cui
Non espugnò tema o lusinga, e intatta
Fede serbasti al tuo Sovrano; un pegno
De l'amor mio ricevi omai. Tu Duce
Maggior sii de le schiere. Il Regio impronto
Te n' assicuri. Nel novello impegno
La fede tua si accresca; e fa, che il Mondo
Non indegno di lui, ti vegga, e ammiri.

LICO.

Qual premio, o Sire! Io son confuso. A tanto
Non giunse l'opra mia. Vincesti assai
Ogni mio voto. Nel vassallo, merto
Non è la fede, ma dover; e basta,
Che a giusto Re sia nota; e che tra via
Atro vapor, che ne le Reggie abbonda
Non la sfiguri.

TOANTE.

Misero è il Sovrano,
Se crede troppo, se diffida sempre;
Se vacilla nel retto. Orsù: col giorno
Previeni ogni tumulto; onde ciascuno
Vegga d'aver in te più racquistato
Che perduto in Fineo. Anzi perchè abbia
Qualche altro oggetto, il popolo incostante

Onde occuparsi, allor che il nuovo Sole
Da l'Oriente a fiammeggiar si vegga,
Con nuova pompa si festeggi il giorno,
E il sacrificio anche si compia: A questo
Spettacolo ne segua un altro; e l'urto
Di allegre idee faccia obbliar Fineo.
Da te fine abbia l'opra.

Lico.

Il zelo mio
Farà che del favor tu non ti penta.

SCENA V.

Olimpia, e Pilade.

E vano il dubitar, Oreste vive,
E al fianco è de la suora.

Pilade.

Inaspettata
Gioja la mente mia conturba, e toglie
Gli usati uffizj.

Olimpia.

Inganno fu: il crudele
Fineo fu tratto a morte. Il Re coprirlo
A gli occhi volle de le schiere; e in nero
Manto vestito, fu creduto Oreste.

PILADE.

Strani eventi mi narri. E cosa mai
Disse allor che salvo lo vide?

OLIMPIA.

Il tempo
Non serve a dir novelle. Io dirò solo
Che incredula pugnò contro se stessa,
Per qualche tempo, in sin, che il cor distrusse
I dubbj inopportuni, e che fedele
Ministro giunto, a cui lunga amistade
Me strinse, il velo, onde il mistero occulto
Stava, scoprì. Poi tante prove, e tante
Vinsero al fine il suo timor; e al collo
L'uno de l'altro abbandonossi in guisa
Che sembravano marmi, senza moto,
Senza parola. Allora, io dal letargo
In cui stupore, e tenerezza, oppressa
Teneanmi, mi riscuoto, e de la fuga
Sveglio il pensiero, e a lor mostro la via.
Or essi al Tempio per compir l'impresa,
E seco trarre il simulacro, andranno.
Evvi colà calle che va sotterra
E sbocca presso al mar; calle, per qui
Il sangue scorre di color, che a l'Ara
Cadono estinti. Essa è capace, e sola
Grata di ferro il custodisce. Questa
De la Ministra è nel poter, che attenta

Ne tien le chiavi. Intanto, io venni in traccia,
Sollecita di te; perchè coperti
Col favor de le tenebre, sicuri
Giunger possiamo al lido, ed a la barca
Da voi lasciata tra l'arena, e l'alga.
Così ....

SCENA VI.

Ifigenia, Oreste, e detti.

L'alma è in tumulto a l'improvviso
Assalto d'allegrezza.

Oreste.

Amico... Olimpia...
Suora... Qual nomi! qual dolcezza è questa?

Pilade.

E' tal, che a' lumi miei nego ancor fede.

Oreste.

Per te qual ebbi doglia! (*a*) e qual contento
Per te (*b*) ora provo!

Ifigenia.

Ah tu sol fosti, e sei (*c*)
Dolce parte, e miglior de l'alma mia.

Pilade.

Tutto compensa, e spegne tutto, questo

(*a*) *A Pilade.* (*b*) *A Ifigenia.* (*c*) *A Oreste.*

Solo momento.

ORESTE.

Ed or solo avverati
Veggo i celesti Oracoli del Nume.

OLIMPIA.

Tempo non è di tenerezze. Terra
Inimica calcate; e Cielo avverso
E' quello che ci copre. Ah presta fuga
Nostra salvezza sia. Tutto cospira
Tutto è in nostro favor. La notte il giro
Già compì per metà. Tardo sopore
Ogni mortale assonna. Il Re, i Ministri
Tutti, tutti riposo ânno tra l'ombre.
E' sicura la via; ed è protetta
Dal mar, dal vento, e da ogni Nume in Cielo.
Andiamo adunque, e non si tardi.

ORESTE.

Andiamo.

IFIGENIA.

Barbari lidi addio.

PILADE.

Tosto si vada;
E questo dì con tai vicende, renda
D' Ifigenia, e d'Oreste i nomi eterni.

FINE.

LETTERA
AL CONTE GIAMMARIA MAZZUCCHELLI

INTORNO

AD UNA CONTESA LETTERARIA

COL CARDINALE ANGELO MARIA QUIRINI.

GIUNTEVI

Alcune Osservazioni intorno all' Ifigenia d'Euripide
con la traduzione in versi italiani
delle scene più interessanti.

AL SIG. CONTE GIAMMARIA MAZZUCCHELLI.

Monza 2 Maggio 1755.

E' più che giusto il rimprovero che mi date con la carissima vostra lettera de' 20 scaduto Aprile. Gran tempo è, che io doveva, e voleva rispondervi; ma se prima d'ora non l'ô fatto, a tutt' altra cagione dovete ricorrere; fuor che a mancanza di compiacenza, e di corrispondenza verso di voi. Per antica data adunque di due cose vi son debitore; cioè, di dirvi il parer mio intorno alla vostra Lettera Apologetica (*a*) per l'ommissione attribuitavi dal Cardinale Quirini, nella vostra *Vita di Pietro Aretino*: Secondo, di porvi al fatto dell' altra quistione, che il suddetto Cardinale meco

(*a*) Questa Lettera del Conte Mazzucchelli si è stampata nel 1756 nella *Raccolta Milanese* foglio 28.

pure à voluto avere intorno all' Epoca degli Argonauti. Ora poi me ne aggiungete una terza, ed è di darvi relazione de i Manoscritti esistenti nell' Archivio di Monza.

Vi dirò primamente aver voi chiarissimamente, e dimostrativamente fatto conoscere ingiustissima essere stata l' accusa datavi dal sig. Cardinale; bravamente ritorcendo il colpo verso chi lo aveva scagliato. Tale, e tanta è la diligenza vostra nel tessere le Vite de' Letterati Italiani, che malagevole impresa sarà sempre quella di farvi comparire meno che diligente nelle cose essenziali, ed interessanti. La Vita particolarmente di *Pietro Aretino* fu con tal copia di notizie, e con tale discernimento da voi distesa, che io per me credo, che a gran fatica possa ritrovarsi, che aggiungere, o che togliere ad essa. La sola famiglia Bacci di Arezzo, potrebbe in qualche parte ciò fare; se vero è, che tuttavia esistino le quietanze degli alimenti di Pietro, che il *Gamurrini* scrisse, essere state bruciate dal Padre *Pietro Jacopo Bacci*,

nel tempo, che il detto Pietro si ritrovava in Perugia. La qual cosa, se fosse vera, cadrebbe l'asserzione del *Ziliòli*, e d'altri, che egli in detta città facesse il Legatore di libri. Pretendesi in oltre, che nella suddetta famiglia sicuri documenti esistino della di lui morte, contrarj affatto a quanto *Antonio Lorenzoni* ci lasciò scritto. Ma queste son cose private, delle quali non si può far uso, se, da chi le possiede, non vengano a tempo comunicate.

Vengo ora a gli Argonauti. Voi sapete, quanto importante sia l'epoca di cotestà Spedizione; prendendo tutta la Cronologia di Grecia, in certa guisa da essa cominciamento. Tutti i Cronologi si sono affaticati per istabilirla, ma più di tutti vi lavorò il celebre *Isacco Newton* nel suo Libro intitolato *La Cronologia degli antichi Regni corretta*. Contro del *Newton*, scrisse il Padre *Souciet*, e contro questo l'*Helley*. Per conseguenza da questi tre illustri Astronomi, in tre diversi punti si fissò l'Epoca, cioè dal primo

l' anno 936, dal secondo l'anno 1467, e dal terzo il 1212 prima di Cristo. E' da osservarsi, che essi si servirono di prove astronomiche sul fondamento della posizione de' punti Solstiziali, ed Equinoziali a' tempi di *Chirone*, cioè a dire in quell' anno, in cui la spedizione accadette.

Ora il sig. Cardinal Quirini illustrando gli antichi principj di Corfù, osservò nell' *Ulissea d' Omero*, che Ulisse ritrovò *Alcinoo*, ed *Areta* regnanti in detta Isola con una Giovine fanciulla, chiamata *Nausicaa*. Poi riflettendo, che *Apollonio Rodio*, e dietro lui molti altri, scrissero, che gli Argonauti, prima di ritornare in Grecia da Colco, fossero giunti in Corfù, a' tempi del medesimo *Alcinoo*, soggiunge doversi da questo fatto calcolare l' epoca degli Argonauti, e per conseguenza stabilirla pochi anni prima dell' incendio Trojano.

In seguito di così illustri discordanze, uscì in luce nell' anno 1745 il mio Trattato *della Spedizione degli Argonauti in Colco*, in cui

nel libro secondo, esaminando di proposito la quistione dell' epoca, credo d'avere con invincibili prove dimostrato, quanto incerto, é falso ancora fosse il fondamento astronomico, che à dato motivo alle contese de i sopra citati Astronomi, e Letterati d'Inghilterra, e di Francia. Caduta a terra codesta gran fabbrica, calcolando tutto ciò, che di più certo, e di più sicuro abbiamo de' tempi così rimoti, ô stabilito, che la spedizione degli Argonauti fosse avvenuta 67 prima dell' incendio Trojano, e 1275 prima di Cristo.

Ma poichè mio scopo era di far vedere, che gli Argonauti non sono altrimenti venuti nell' Adriatico, ma a dirittura per la medesima via da Colco in Grecia, dopo una qualche dimora all' intorno delle Foci dell' Istro; così nel libro quarto di esso Trattato, ô fatto vedere l'origine, non meno che la falsità di una tal tradizione, dimostrando chiarissimamente le vere situazioni delle antiche Absirtidi, Liburnie, ed Istrie,

che ànno dato luogo ad equivoci così insigni.

Uscito in luce il mio Trattato, il sig. Cardinal Quirini osservò unicamente il secondo libro, ove l'epoca si stabiliva, senza abbadare alle dimostrazioni da me date contro il preteso arrivo degli Argonauti in Corfù; e tosto precipitosa Lettera stampò diretta all' Accademia di Cortona, chiedendo ragione, e giustizia contro di me. Non contento di questo, altra Lettera dello stesso tenore indirizzò a i Giornalisti di Trevoux in Francia.

Io veramente me ne stava, secondo il mio costume, tranquillo, a tutt' altro, che a questa contesa abbadando, quando improvvisamente sortì in luce uno Scritto dell' Accademia di Cortona, o per dir meglio del sig. *Girolamo Boni* Segretario di essa, in risposta alla Lettera Quiriniana. Cosa volete ora, che vi dica intorno a codesto Scritto? Voi facilmente l'avrete in mano, e meglio di me ne giudicherete. Vedrete adunque, che il sig. *Boni* non lesse, nè vide nè meno

il mio Trattato, su cui pretese di dar giudizio. Se egli l'avesse veduto, non avrebbe detto, che per mezzo de' marmi d'Oxfort si rileva esser nato Teseo 52 anni prima di Troja, ma bensì 72; ed avrebbe ugualmente osservato in qual forma i più accreditati Scrittori abbiano pensato intorno a quell' *Etra*, che *Omero* dice essersi ritrovata in Troja; e finalmente nel libro quarto, ritrovato avrebbe le prove contro la venuta degli Argonauti nell' Adriatico; riflettendo nel tempo stesso quanto pericoloso sia il fidarsi, come egli à fatto, delle asserzioni di *Apollonio Rodio*, che seppe far volare un ramo del Danubio nei nostri Mari. Questo è quanto posso dirvi io intorno alla mia contesa, o per dir meglio alla contesa che il Cardinale Quirini à voluto avere con me. C' era un Letterato (*a*), che si aveva preso la pena d' estendere con esattezza la storia di tutti cotesti dispareri, ragionandovi

(*a*) Stellio Mastraca morto Professore di Gius Civile nell' Università di Padova.

sopra con profondità di dottrina, e con perfetto giudizio: ma parte distratto egli dall' impegno d'una Cattedra in Padova, e parte occupato dalla Serenissima Repubblica nella consulta de' Confini del Friuli e dell' Istria; non ebbe mai comodo di ridurre al termine il suo progetto. Bastivi questo cenno, perchè voi conoscendolo, possiate avere assai più minute notizie da lui, che da me.

Dovrei ora render conto dell' Archivio di Monza, ma per parlarvi sinceramente non l'ô per anco esaminato a segno da farne un' esatta relazione come vorreste.

Vi dirò a buon conto, non aver ritrovato io in esso Archivio, nè l' Istrumento della coronazione di *Sigismondo* Imperatore, intorno alla Corona Ferrea, accennata dal *Corio*, e pubblicato dal *Muratori* nel Tomo II degli Anecdoti pag. 302, nè l'antica Liturgia per la coronazione de i Re d'Italia; per lo che io grandemente sospetto, che dopo il *Bianchini*, a cui siamo debitori della copia d'ammendue questi Documenti, sia-

no stati trasportati altrove. M' era caduto in pensiere di ricercare ancora la Cronaca antica citata nel Documento per la coronazione di Carlo V. in Bologna; ma poi m' avvidi, che essa non poteva esser altro, che quella di *Banincontro Morigia* scritta intorno al 1345.

Ciò che di particolare in questo Archivio ô ritrovato, si è un Codice del secolo XIII, del Poema di *Florimondo*. Nella Biblioteca de' Romanzi è citato, come esistente nella Biblioteca del Re, e come composto verso l' anno 1128 (Tom. 2. pag. 226). *Le Roman de Florimon en vers &c. manuscrit vers l' an 1128 se trouve aussi in folio dans la Bibliotheque du Roy*. Il *Du Cange* (*Glossar. Festa. convivia*) lo crede composto nell' anno 1188 da *Haimes*, o *Haimon* Francese. *Le Roman de Florimont, composé l' an 1188 par Haimes, ou Haimon*, e cita i versi seguenti:

Le jor, que Phelippes fu nez
Fu li Barnages assemblez

Li Amiraus sa Cort tenoit
Et une grande Feste fesoit.

Vi dirò ora, che tanto Mr. *Gordon du Percel* quanto il *Du Cange* ànno errato, perchè *Aymes* compose il detto Poema nell' anno 1148, e non nel 1128, o nel 1188. Ecco come termina il nostro Codice.

Quant Aymes en fist le Romans
MCXL et VIII ans
Avoit de l' Incarnation.

Vi dirò in oltre sospettare io moltissimo, che il Poema citato dal *Du Cange* non sia veramente l' originale di *Aymes*, ma una Traduzione Provenzale di *Giuliano*, fatta intorno al secolo XIII. Questo di Monza è certamente tale, dicendosi così:

Par Juliane fu escrit
Mes en la langue de Francois
I effit Aymes en Lyonois.

E comincia nella forma seguente.

Cil quia cuer de Vassalage
Et vuelt amer de fin corage
Se doit oir et escouter

Ce que Aymes vult raconter
Assez i puet de bien aprandre
Qui de buen cuer i vuelt entandre.

Della lingua Provenzale molti ànno scritto, come moltissimi di quella prima Poesia. Mio scopo non è adunque d'entrare per ora in una tal discussione, ma unicamente di farvi vedere, essere ragionevole il mio sospetto, che il *Du Cange*, e gli Autori Francesi abbiano preso per opera d'Aymes, ciò ch'è di *Giuliano*. Basta, che confrontiate i versi sopraccitati del *Du Cange* con i seguenti:

Granz joje fu quant fu naseuz
Par madian fu macenuz
Felippes en si fu nomez
Car icel jor que il fu nez
Li Amirauz la Cort tenoit
Et une grant Feste faisoit.

I primi versi son differenti, ma gli ultimi due sono similissimi, anzi gli stessi. E riflettendo a gli altri ancora, ci si vede il medesimo modo di scrivere, e la medesima lingua: se non che potrebbe dirsi, che o

non tutte le copie di codesto Romanzo sieno simili, o che non esattamente fosse dal *Du Cange* citato.

Ora per ricompensare in qualche maniera il silenzio per tanto tempo tenuto con voi, v' invio finalmente le *osservazioni* di me fatte sull' *Ifigenia in Tauri* di Euripide, promessevi sett' anni sono, sulla richiesta, che allora di esse faceste alla mia moglie Paolina, la di cui morte sarà sempre per me un argomento fatale di dolore, e di lagrime. Sinchè visse meco, io mi sono chiamato l' uomo più felice di questo mondo per le singolari doti, e virtù d' animo, onde era ornata, come sapete: ma da tanta felicità, amaro frutto ne colsi. Sapete in oltre ch' io voleva servirmi della traduzione allora uscita del P. *Carmeli*; ma poi, così anche da voi consigliato, mi posi, o bene, o male che fosse, a tradurne de' pezzi, che mi parvero più interessanti. Ho procurato di tradurli verso per verso, e di accostarmi più che ô potuto all' espressione del Poeta Greco. Con

questo saggio delle Tragedie greche si renderà forse ragione a quanto io sopra tale proposito sostenni nella Dissertazione intorno all' *indole del Teatro Tragico antico, e moderno*, stampata, benchè fosse ancora informe, dal P. *Calogerà* nell' anno 1746 nel Tomo XXXV della sua *Raccolta di Opuscoli ec.*; cioè, che le Rappresentazioni in Teatro, o siano le Tragedie esposte, e destinate a risvegliare negli animi degli Spettatori i sentimenti del cuore, debbano per arrivare a tal fine essere tali (tanto per ciò che spetta alla scelta dell' argomento, quanto per ciò che riguarda la maniera e la forma dell' inviluppo, e dello scioglimento) che non offendino il nostro presente costume. Ingannansi perciò tutti quelli, i quali sostengono doversi lavorare, e condurre le Tragedie moderne, sullo stile, sul costume, e sulla forma delle greche; nel tempo, che in noi manca ogni interesse nelle vicende della loro antica politica; e non abbiamo, nè la musica, nè il ballo, nè la religione, che fon-

damento, e compimento davano alle loro Teatrali azioni, o favole, come chiamavansi.

Ricevete adunque queste poche cose, che vi invio; amatemi, e credetemi

Tutto vostro.

OSSERVAZIONI
SULLA IFIGENIA IN TAURI
DI EURIPIDE

CON LA TRADUZIONE

DELLE SCENE PIU' INTERESSANTI,

E CON L'ESPOSIZIONE

DI ESSA TRAGEDIA.

PERSONAGGI.

IFIGENIA.

ORESTE.

PILADE.

TOANTE.

CORO di Donne Greche.

NUNZIO.

PASTORE.

MINERVA.

ATTO PRIMO.

SCENA I.

IFIGENIA.

Il Tantalide Pelope andò a Pisa
Co' veloci corsieri, e in moglie prese
D' Enomao la Figliuola. Questa, Atreo
Partorì: e d' Atreo furono figli
Menelao, ed Agamennone. Di questo,
E di colei, che a Tindaro era figlia
Io nata sono Ifigenia: Che dove
L' Euripo, il mar ceruleo agita e muove,
Quando le vorticose onde da' venti
Sconvolte sono ne' famosi seni
D' Aulide, il Padre vittima a Diana,
Per Elena, credè di avermi fatto
Cader. Colà di mille greche Navi
La squadra, che Agamennone condusse
Era raccolta; ch' ei volea gli Achei
Da la Vittoria in Ilio coronati,
Vendicando gli adulteri imenei
D' Elena, compiacendo a Menelao.
Ma non potendo pe i contrarj venti

Sciorre dal lido, andò la sacra fiamma
Spiar Calcante, e disse. O tu, di questa
Greca armata Agamennone supremo
Duce, le navi fuor del Porto, mai
Tu non trarrai, se pria vittima a Diana
Non sia tua figlia Ifigenia: Che voto
Facesti già di dare in sacrifizio
A la lucida Dea, ciò, che più bello
In quell' anno nascesse. Or Clitennestra
La Figlia in luce diede, e questa or dei
Sacrificar; così mi diede il pregio
De la beltade. Allor l'accorto Ulisse
Fingendo le mie nozze con Achille
Mi tolse da la Madre; e in Auli giunta,
Misera! posta in alto de la Pira
Esser trafitta dal coltel, dovea:
Ma in vece mia posta una Cerva, a' Greci
Me, Diana sottrasse; e per il chiaro
Aere mandommi, ed abitar mi fece
In questa region Taurica, dove
Barbaro impera a' barbari, Toante;
Che tal si noma, perchè al corso è tanto
Co' piè veloce, che aver sembra l'ale.
Sacerdotessa in queste sacre sedi
Quindi mi fece; ove con tali riti,
Vuol la Dea, che si onori la sua festa
Ch' altro non â di buono fuor che il nome.

Il resto io taccio, perchè il Nume io temo.
Ch' io sacrifico, come antica è legge,
Ogni Greco, che giunge in questa Terra.
Io comincio, ma ad altri indi appartiene
Far le nefande vittime entro il Tempio.
Or que' fantasmi, che la scorsa notte
Nuovi, apportommi, all' aria io farò noti,
Se questo pur è di conforto. In sogno
Pareami fuor di questa Terra uscita,
Essere in Argo, e in mezzo d'altre vergini
Dormir: quando improvviso tremor scosse
Il suolo, ed io fuggita fuori, parvemi
Cadesse il tetto della Casa, e tutta
Precipitasse da le cime al fondo:
Solo per quanto mi sembrò, rimase
De la Casa paterna una colonna.
Dal capitello d'essa in giù discese
Bionda una chioma, e umana voce mise.
Io col rito fatale a gli stranieri
Quella colonna, come se dovesse
Morir, lavo con l'acqua, lagrimando.
Or tutto questo in guisa tale io spiego.
Oreste, ch' io seguendo il rito offersi,
E' morto; che colonne a le Famiglie
I maschi sono: e muojon quei, che aspersi
Sono da me. Nè ad altri amici, il sogno
Può riferirsi, che a la mia partenza,

Strofio alcun figlio non aveva ancora.
Ora i funebri onor voglio al lontano
German, quì far; che tutto compir vuolsi
Con queste greche Donne date a noi
Dal Re: nè so perchè sin or venute
Non sieno de la Dea ne' sacri alberghi.

Osservazione.

Quest' è la prima scena della Tragedia; ma, come ognun vede, non può dirsi, che con essa sia cominciata la Favola, non essendo che una storica narrazione delle cose antecedentemente accadute. E' il Prologo della Tragedia, dice bene il P. *Brumoy* (*Le Theatre &c.* T. III. p. 110): imperciocchè *Euripide* à fatto questa novità, al confronto di *Sofocle*. Ma il Prologo, come tal volta il medesimo *Euripide* à usato di fare, è ordinariamente detto in modo che apparisca, essere l'azione non ancor cominciata: ma allorchè lo spettatore, intervenuto al Teatro, dimentico di tutto ciò che lo circonda, si trasporta con l'immaginazione fuori di se per ritro-

varsi in quel luogo, e in quel tempo, dove e quando il fatto, che vuolsi rappresentare, è accaduto, quando vede a uscire il Protagonista della Tragedia; impazientemente attende, che l'azione prenda cominciamento; ma se in vece sente, come in questa Tragedia, ed in varie altre del medesimo, una storica genealogia, parmi, che debba con la perdita dell' illusione, esserne mal contento. Il Prologo, separato dall' azione, parla ed instruisce gli spettatori: ma qui *Ifigenia* dice, che parla *all' aria*; e all' aria racconta chi fu suo Padre, suo Avo, suo Fratello; cosa è accaduto a lei in Aulide, cosa fa in Tauri; e poscia rendendo conto d'un sogno, prepara i funerali ad Oreste -- Tralascio i miracoli della Cerva, e del trasporto per l'aria, perchè tutte le nazioni sono state credule a i portenti, ed alle cose opposte alle leggi della natura; onde i confini della credulità si combacciano con quelli della pazzia.

Dall' altra parte riflettendo, potersi instruire lo spettatore di tutto ciò ch' è ne-

cessario per conoscere l'azione da rappresentarsi, ed i personaggi, che debbano rappresentarla, in altra forma più naturale, e più propria per mezzo di un dialogo; vi sarebbe ragione di sospettare, che *Euripide* in questa parte mancasse d'arte; o che il Teatro greco prendesse diletto di cose, nelle quali siamo noi divenuti o troppo delicati, o troppo intolleranti, se l'esempio di *Sofocle* non ci convincesse, aver avuto i Greci la medesima delicatezza che noi, in questo articolo; onde avendo tal volta anche *Euripide* seguito il metodo praticato di *Sofocle*, dir dobbiamo ch'egli à voluto, o per capriccio, o per mal intesa emulazione, allontanarsene, come in questa, ed in altre Tragedie si manifesta.

In fatti, quanto mai non è bella la prima scena dell' *Elettra* di *Sofocle*? Compariscono subito Oreste, e l'Ajo; e questo comincia:

O tu, che d'Agamennone supremo
Duce d'armati a Troja, illustre figlio
Sei, pur ti lice di veder da presso

Ciò che sin ora desiasti in vano.
Ecco l' antica Argo ec.
Gl' indica il bosco, il Tempio di Giunone, e la casa sua de i Pelopidi; e quindi lo stimola a vendicare l' omicidio del Padre. Così naturalmente, col dar principio all' azione, s' instruisce lo spettatore di tutto. Ma la più bella di tutte, è l' apertura di scena nell' *Edipo*. Si vede il popolo in atto di afflizione coronato d' olivo, star supplichevole a gli atrj della Reggia d' *Edipo*. Un tale spettacolo indica subito una pubblica calamità. *Edipo* esce, ed interrogando del motivo d' una tanta desolazione, risponde pel popolo il Sacerdote, ed in pochi versi lo spettatore è instruito dell' affare di cui si tratta, ed in cui egli immediatamente prende interesse.

Fra le stravaganze della mente umana, dee certamente riporsi la servile imitazione, che da alcuni moderni si fa d' *Euripide* facendo precedere il *Prologo*, piuttosto che seguire il grande esemplare di *Sofocle*, che l' arte intese più di tutti, perchè più di tutti

si accostò alla natura, e secondò l'illusione, col sostituire la viva rappresentazione alla sempre fredda narrazione, e inopportuno racconto in un soliloquio nè naturale, nè necessario. Veggasi ora, se con ragione il P. *Brumoy*, parlando di questa prima scena d'*Ifigenia*, pronunziò, che *la exposition du sujet n'est pas moin intèressante, que celle de l'Electre de Sofocle*. Ma passiamo alla Scena seconda.

SCENA II.

Oreste, e Pilade.

Guarda se per la via v' è alcun mortale.

Pilade.

Osservo e l'occhio in ogni parte io giro.

Oreste.

Pilade, credi tu, che questo il Tempio
Sia della Dea, per cui la nave, d'Argo
Sciogliemmo in mar?

Pilade.

Così a me sembra, Oreste,
E così a te sembrar deve egualmente.

ORESTE.

Di greco sangue l' ara tinta, è questa.

PILADE.

Di sangue il Tempio asperso è fin in alto.

ORESTE.

Pender le spoglie a le pareti, osserva.

PILADE.

De gli ospiti svenati i resti sono.

ORESTE.

Ma l'occhio intorno dee girar più attento.
Oh Febo! ed in qual rete m' âi condotto
Con gli oracoli tuoi! Poi che uccidendo
La Madre, il Padre vendicai: con nuovi
Modi le Erinni m' agitaro, e lunge
Dal patrio tetto, esule andai per vie
Nascose, e obblique; ed a te giunto al fine
Chiesi, come il furor, che mi trasporta,
Calmar potessi, onde aver fine i tanti
Affanni ch' ebbi, per la Grecia errando:
E tuo comando fu, che in questa terra
Taurica io pervenissi, ove Diana
Tua sorella â gli altari; e 'l Simulacro
Che, fama è che dal Ciel sia in questo Tempio
Caduto; per inganno, o per ventura,
Superato il cimento, ed il periglio,
Involassi; e involato, meco al suolo
De gli Ateniesi lo recassi; e fatto

Questo, aver fine i mali miei, dicesti.
Ne l'inospita Terra io da' tuoi detti
Condotto sono adunque. Ora a te chieggo
Pilade, che sostegno a' miei travagli
Sei, cosa far dobbiamo? Osserva l'alte
Munite mura intorno: Per le scale
Forse là dentro penetrar potremo?
Ma salir come debbasi ci è ignoto.
O pur vi andremo, con le leve alzando
Quelle porte di bronzo? Ah non sappiamo
Cosa debbasi far! Perchè se colti
Siam nel tentar le porte, o la salita,
Certo morremo. Or prima di morire
A la nave fuggiam, con cui siam giunti.

Pilade.

Fuggir? E' intollerabile; nè è questo
Nostro costume; nè del Nume, vano
Render si dee l'oracolo. Lontani
Andiam dal Tempio; e dove il nero Ponto
Il lido bagna, ad appiattarci entriamo
Negli antri; onde non vegga alcun la barca
Nè il dica al Re; nè siamo presi a forza.
Venuta poi l'oscura, e buja notte
Si tenterà l'impresa; ogn' arte in opra
Ponendo per rapir la sacra immago.
Rimira dove tra i triglifi è il vuoto.
Vi può passar un corpo. Ardue fatiche

Sono da i prodi con ardir sofferte,
E buoni a nulla i vili sono.

ORESTE.

Ah questo
Non sia. Lungo si fe' nel mar tragitto,
Nè or si faccia a la meta, opposta via.
Dicesti bene; ed obbedirti intendo,
Gindo là dove occulti esser possiamo.
Così del Nume non sarà mai colpa,
Se il divino comando non si compie.
Si ardisca adunque; che fatica alcuna
Non reca a gioventù, tema o spavento.

OSSERVAZIONE.

Quì può dirsi, che cominciamento prenda la rappresentazione; perchè si veggono i due amici *Oreste* e *Pilade*, i quali con l'esaminare il Tempio di Diana, fanno nota la loro intenzione; cioè di rubarne il Simulacro; così essendo stato prescritto a loro da Apollo. Il conoscersi il pericolo a cui si esponevano d'esser presi e sagrificati, eccita negli spettatori la curiosità di vedere, come in mezzo alle esposte difficoltà vi potranno

riuscire. Questa curiosità però deè rendere talmente occupato l'animo di essi, che non si dia luogo a riflettere, come possa darsi, che a pieno giorno nessuno vegga due stranieri, che prendono così agiatamente cognizione del Tempio, tanto da gli Sciti gelosamente custodito; e per conseguenza non concluda aver il Poeta fatto troppo abuso dell' arte, allontanandosi da ogni verosimiglianza. E tanto più, quanto ch' egli medesimo per bocca di *Ifigenia* nell' Atto IV confessa, che il detto Tempio era custodito *dalle Guardie*. Ora perchè possa questa scena considerarsi naturale, e imitante il vero, conviene supporre, che allora le Guardie dormissero, e che il Tempio situato fosse in luogo disabitato, e deserto.

I due Greci lungo esame fanno dunque del Tempio, e lo descrivono circondato da *alte mura*, e chiuso con *porte di bronzo*. Dato questo, altra curiosità nasce di sapere in qual maniera potessero veder essi *l'Ara*, *le spoglie delle vittime appese alle pareti*, e

il sangue, di cui era lorda sin la parte più alta del Tempio, τριχώματα; che sembra indicare il terzo ordine? Una tale curiosità, non può certamente soddisfarsi; e perciò anche questo luogo di *Euripide* dee riporsi fra quelle occulte bellezze dell' antichità, le quali si ammirano, perchè non s' intendono.

Altro passo ritrovasi in questa medesima scena, di cui è difficile ugualmente di render buona ragione. *Pilade* per animare *Oreste* a trattenersi e non fuggire, come aveva proposto, sembra oltre le addotte ragioni, volergli indicare un progetto, onde entrare nel Tempio, e rubare il simulacro; e gli dice, di osservare *il vuoto, ch' è fra i Triglifi*, e conchiude Δέμας χαδαῖναι: con che pare volersi indicare, che per là, un corpo vi possa passare. L'esservi de' Triglifi, dimostra che quel Tempio era d'ordine Dorico; e l'esservi fra essi il vuoto ci fa conoscere, che non per anco ci fosse il fregio solido, con le patere, e teste di buoi scolpite fra l'uno e l'altro triglifo; della qual

invenzione possono credersi autori gli Etruschi. Ma perchè un uomo passar vi potesse in quel vuoto conveniva, che il fregio fosse alto almeno tre piedi; per conseguenza le colonne, che si nominano, dovevano avere quattro piedi di diametro, ed esser alte almeno piedi ventotto. Un Tempio di tanta magnificenza ne' tempi così vicini alla guerra di Troja, quando nè pure nell' età d' *Esiodo*, e d' *Omero*, niuna menzione abbiamo dell' architettura ornata, chi mai crederebbe? *Euripide* fe' il Tempio di Tauri, come si usava di fabbricare in Grecia nell' età in cui egli viveva, cioè circa cinque secoli prima dell' Era Cristiana: *Ovidio* poi descrisse il medesimo Tempio, secondo l' architettura romana de' tempi suoi, nell' epistola a *Cotta* (*de Ponto* epist. 2. lib. III).

Est locus in Scythia, Tauros dixere priores,
Qui Getica longè non ita distat humo.
Templa manent hodie, vastis innixa columnis
Perque quater denos itur in illa gradus.

La scalinata si rammenta anche da *Euripide*; ma ad *Ovidio* piacque di farla alta quaranta gradini. Comunque sia, sembra un progetto molto spropositato quello di passare nel Tempio fra il vuoto de i Triglifi, non potendosi immaginare in qual maniera si potesse salire sin là su, e poi discendere dentro il Tempio.

Potrebbe finalmente osservarsi, non essersi dal Poeta fatto gran caso della coerenza de' caratteri: mentre attendendosi da *Oreste* quel coraggio, e quella inconsiderata impazienza, che in lui inspirar doveva il furore da cui era agitato, non meno che la premura di liberarsene coll' eseguire il meditato furto del simulacro; ce lo fa comparire timido, irresoluto, e poltrone; volendo per paura, assolutamente fuggirsene.

SCENA III.

IFIGENIA, E CORO DI DONNE GRECHE.

UDITE tacite
Voi che del Pontico
Mare siete ospiti
D' Eusin fra i mobili
Scogli, che s' urtano.
Oh di Latona figlia
De' monti abitatrice!
Ne la tua sacra sede
Ornata a meraviglia
Di colonne bellissime,
E d' oro lucidissimo;
Io la Grecia belligera
Lasciata, e i campi fertili
D' Eurota, e le fortissime
Torri de i lari patrj,
Sacra di Te Ministra
Movo il vergineo piede.

CORO.

Ecco son quì: cosa di nuovo avvenne?
Tua mente qual pensier ora rivolge?
E perchè in questi Tempj
Condotta m' âi o Figlia
Di lui, che squadra insigne

Guidò

Guidò di mille navi
Con mille e mille Atridi
Illustri, e generosi
A le Trojane Torri?

Questi ed i seguenti versi monostrofi indicano bastantemente il canto d' *Ifigenia*, e del Coro. Alle richieste di questo, *Ifigenia* risponde con 35 versi, co' quali annunzia il suo dolore per la morte d'*Oreste*; di che in sogno veduto aveva i fantasmi. Si dispone adunque alle libazioni funebri; ordinando alla donna di prender il vaso, che si adopera per i morti, a fine di sparger l'acqua; e quindi si svenino gli agnelli, compiendosi il rito col mele, e col vino. Poi seguita così:

Dammi ora il vaso d'oro
Onde a gl' Inferi io faccia
Le dovute aspersioni.
D'Agamennone germe
A te questi ora porgo
Sacrifizj; che in vece
De la mia bionda chioma,
E del mio pianto, accogli,

Non meno d'altri 50 versi *Ifigenia* canta per piangere sulle disavventure di sua famiglia, cominciando dalla contesa di *Atreo*, e di *Tieste* pel vello d'oro; ripetendo sempre le sue proprie; cioè il caso a lei seguito in Aulide, e l'attuale suo ministero di dover sacrificare gli stranieri, che pervengono in Tauri. Così termina l'Atto I.

Osservazione.

Dai pochi versi tradotti sembra, che la Scena si eseguisca vicina ad un' Ara; mentre si vede, che Ifigenia fa le libazioni a gl' Inferi; cerimonia, che si faceva, o ad ara portabile, o sia eretta all' opportunità, o intorno a i sepolcri. Se però tutto questo si fece da *Ifigenia* sul proscenio, senza ara a gl' Inferi, e senza monumento sepolcrale, dir conviene, che anche un tal rito fosse adoperato tal volta presso gli antichi. L'Inno incomincia secondo l'antico costume. Εὐφαμεῖτε: *Favete linguis*. Il P. *Carmeli* interpreta

Fate plauso, nè so il perchè. Noi dissimo *Udite tacite*. *Ifigenia* adunque fa le invocazioni, e le libazioni funebri: ma non si immolano le vittime. La cerimonia è pertanto rappresentata a metà.

Due riflessioni possono farsi. Primo, che tutto questo si fa col solo fondamento d' un sogno; in cui per quanto potesse attribuirsi ad *Oreste* l' immagine della colonna, non perciò morte alcuna potevasi interpretare; mentre quella colonna non fu, che lavata, o al più preparata alla morte; per conseguenza, non può da una così tenue cagione, grande commozione eccitarsi nell' animo degli spettatori, a' quali *Ifigenia* comparir dee piuttosto visionaria, che saggia. In secondo luogo, confessare è forza, che merito della poesia, e della musica deve essere stato, se la perpetua ripetizione delle proprie vicende, non â recato al Teatro di Grecia quella noja, da cui noi non potressimo esser esenti.

ATTO SECONDO.

SCENA I.

Coro, Ifigenia, Pastore.

Ecco un Pastor, che vien dal lido; forse
A te di qualche nuova apportatore.

Pastore.

D' Agamennòne, e Clitennestra, oh figlia
Ascolta ciò, ch' ora di nuovo io reco.

Ifigenia.

Cosa âi da dir, che meraviglia apporti?

Pastore.

Da le Cianee Simplegadi fuggiti
Due giovani, con nave a questa terra
Giunser, gradite vittime a la Dea
Artemide. Or perchè a dispor non vai
Le libazioni, e ciò che al rito è d' uopo?

Ifigenia.

Chi son? Donde si dicon gli stranieri?

Pastore.

Son Greci; e fuor di questo, io non so nulla.

Ifigenia.

Nè meno il nome di costor puoi dirmi?

Pastore.

Pilade uno, da l' altro si chiamava.

IFIGENIA.

E qual, de l'altro suo compagno, è il nome?

PASTORE.

Nol s'udì nominar, e ognun lo ignora.

IFIGENIA.

Come gli avete visti? e come presi?

PASTORE.

A l'antro ch' è del mar fatale, al lido.

IFIGENIA.

E perchè giti al mar, sono i Pastori?

PASTORE.

Giro a lavar la greggia in l'acque salse.

IFIGENIA.

Ti torno a dir; quale fu il modo, e come
Voi li prendeste? saper questo io bramo.
Che molto tempo è già, che de la Dea
L'Ara non è di greco sangue aspersa.

Narra allora il Pastore, che avendo uno d'essi veduto que' forestieri, li credette due Numi, e ritirandosi indietro, cominciarono tutti a indirizzar a loro delle preghiere; sinchè uno fra i Pastori li riconobbe per forestieri, deridendo la semplicità degli altri: onde si posero tutti in dovere di prenderli. Usciti i due nascosti, uno d'essi chiamando l'altro

col nome di *Pilade*, andò in furore, ed agitato dalle furie uccise con la spada molti animali della greggia, e poi cadde in terra urlando, con la spuma alla bocca. Soggiunge, che i Pastori gli assalirono con de' sassi; ma che *Pilade* ajutando il compagno, lo copriva da i colpi, e lo asciugava dalla spuma: onde riavutosi, e sfoderate ammendue le spade si slanciarono contro i Pastori; i quali pieni di spavento se ne fuggirono; e chiamati altri più coraggiosi, ritornarono alle prese, e chiusero nel mezzo i nemici. A furia di sassi riuscì loro di fargli cadere in terra disarmati; onde andatigli addosso li presero, e li condussero al Re. Questi comandò loro di condurli alla Ministra, perchè sieno sacrificati alla Dea.

Ifigenia ordina al Pastore di condurglieli: indi rimasta sola col Coro, si sfoga in riflessioni, e lamenti. Dice in prima, che siccome ella era una volta compassionevole verso quelli, che destinati erano al sacrifizio, così allora, in virtù del dolore per la

morte di *Oreste*, le pareva di esser divenuta insensibile; perchè i disgraziati non ànno mai *cuore amico* per gli fortunati, e felici. Si lagna, che non sia mai giunta in Tauri *Elena* con *Menelao*, per vendicarsi de i mali, ch' ella, in grazia di loro, soffrì in Aulide, e ripetendo per la terza volta quell' avvenimento, fa conoscere ancora l' amore, che aveva per *Oreste*. Poi indicando il rito di Tauri; soggiunge, non esser credibile, che ami le umane vittime quella Dea, che vieta l' accostarsi a' di lei altari, chiunque avesse toccato un parto, o un morto, per essere considerato impuro; onde è da sospettarsi, dic' ella, che costoro essendo amanti del sangue, ed omicidi, attribuiscano al Nume le loro colpe: mentre non è credibile, che alcuno degli Dei sia malvagio.

Segue la canzone del Coro in antistrofe sulla avidità degli uomini, per cui ardiscono di porsi in mare per arricchirsi, e passar le Cianee. Ripete il desiderio che in quella Terra capitasse *Elena*; e poscia va sospi-

rando la venuta di qualcheduno, che potesse liberare le donne greche che formano esso Coro, e ricondurle alla patria.

Osservazione.

Nel nostro Teatro indecente, e contrario al nostro costume sarebbe, che un Pastore fosse dal Re incaricato a recar ordini a quella persona, ch' è rivestita della suprema dignità del Sacerdozio: ma i Re Sciti andavano al di sopra d'ogni formalità. Reca però meraviglia, che il Re fosse così lentamente obbedito: mentre i Pastori dovevano subitamente, secondo i di lui comandi, condurre i prigionieri alla Sacerdotessa; e non trattenerli, non si sa a che fare, tanto tempo per via. La ripetizione poi del seguito in Aulide, farebbe alle nostre orecchie un tale insulto, che cagionerebbe in noi un sentimento contrario all' intenzione del Poeta; essendo alla natura conforme il prender parte più in ciò che si rappresenta, che in quello, che si racconta.

Segnius irritant animos demissa per aures
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.
Il ripetere poi sempre la medesima storia, sembrerebbe a noi, che troppo abuso si facesse della nostra tolleranza.

ATTO TERZO.

IFIGENIA, CORO, ORESTE, E PILADE.

CANTA *Ifigenia* con gli anapesti la comparsa de' Greci incatenati, destinati ad esser vittime della Dea; e il Coro risponde invocando la Dea. Dopo l'inno, o le ariette, *Ifigenia*, dichiarando essere i prigionieri di già sacri, ordina, che si tolgano loro le catene; e dà le disposizioni perchè nel Tempio ogni cosa sia in pronto pel sacrifizio. Interroga quindi i detti prigionieri, chi fosse il loro padre, la madre, e la sorella; e compiange quest' ultima per l'afflizione, che avrà di ritrovarsi senza di loro. Alle quali interrogazioni *Oreste*, non rispon-

de; ma la consiglia a non dolersi della loro sorte; essendo a questa di già preparati e disposti. Allora

Ifigenia.

Ma qual di voi si chiama ora col nome
Di Pilade? saper ciò in pria desío.

Oreste.

Questi. E qual di saperlo âi tu piacere?

Ifigenia.

Qual di Grecia cittade a lui fu patria?

Oreste.

Sapendol, cosa avrai di più, o Donna?

Ifigenia.

Siete fratelli d' un' istessa madre?

Oreste.

Donna. Amistà ci unisce, e non natura.

Ifigenia.

E a te qual nome il genitore impose?

Oreste.

A dirti il ver, mi chiamo sventurato.

Ifigenia.

Nòn chieggo ciò. Dallo a l'avversa sorte.

Oreste.

Morendo ignoti, non morrem derisi.

Ifigenia.

Perchè pensi così, e sei sì altero?

ORESTE.

Il corpo mio si sveni, e non il nome.

IFIGENIA.

Nè la Città dirai, dove sei nato?

ORESTE.

Niun ben per chi morir dee, tu richiedi.

IFIGENIA.

A farmi paga in ciò, che mai ti vieta?

ORESTE.

L'illustre Argo mia patria essere io vanto.

IFIGENIA.

Per gli Dei! dimmi il ver, colà nascesti?

ORESTE.

Così è; in Micene un dì felice tanto.

IFIGENIA.

Dalla patria fuggisti? E per qual sorte?

ORESTE.

Per forza, e per voler esule io sono.

IFIGENIA.

Or mi dirai ciò che saper io bramo?

ORESTE.

Per indugiar così la mia sventura.

IFIGENIA.

M'è grato, che tu sii giunto quì, d'Argo.

ORESTE.

Non a me. Se a te piace, è tuo il piacere.

Ifigenia.

Troja t'è nota; già che ognun ne parla.

Oreste.

Così nè pur in sogno a me lo fosse.

Ifigenia.

Dicon, che non più esista, e sia distrutta.

Oreste.

E' così in fatti, e il ver che avvenne, udisti.

Ifigenia.

Di Menelao, tornò Elena in casa?

Oreste.

Tornò; a gran danno di qualcun de' miei.

Ifigenia.

E dov' è? Che a me pur recò gran male.

Oreste.

In Sparta; al sposo, come prima, unita.

Ifigenia.

Oh odiosa a me non sol, ma a tutti i Greci!

Oreste.

Da le sue nozze io pur, rio frutto colsi.

Ifigenia.

Ritornar, come dicesi, gli Achei?

Oreste.

Così di tante cose mi richiedi?

Ifigenia.

Tutto saper, pria che tu muoja, io bramo.

ORESTE.

Ciò che vuoi chiedi pur, ch' io ti rispondo.

IFIGENIA.

Calcante, il Vate, ritornò da Troja?

ORESTE.

Morì, siccome è fama, tra i Miceni.

IFIGENIA.

Oh Dea! E dove è il figlio di Laerte?

ORESTE.

Fama è che viva, ma non giunse ancora.

IFIGENIA.

Pera; nè mai ritorni al patrio suolo.

ORESTE.

Nol maledir, che in tutto è già infelice.

IFIGENIA.

De la Nereide Teti il figlio, vive?

ORESTE.

Morì. Vane sue nozze in Auli furo.

IFIGENIA.

Finte furo, e ch' il sa, per prova il dice.

ORESTE.

Chi sei tu, che sì ben di Grecia chiedi?

IFIGENIA.

Son di là; ma perduta io fui, fanciulla.

ORESTE.

Giusto dunque è, se vuoi saper, o Donna.

IFIGENIA.

Il Duce ov' è, che dicesi felice?

Oreste.

Chi? Quel ch' io so non â fortuna amica.

Ifigenia.

Diceasi Agamennòn figlio d' Atreo.

Oreste.

Nol so. Ma ormai fine abbia il dir, o Donna.

Ifigenia.

No per gli Dei: stranier dì, che ô piacere.

Oreste.

È morto; e morto fu per opra altrui.

Ifigenia.

Morì? Misera me! Quale sventura!

Oreste.

Perchè ti lagni? Forse gli appartieni?

Ifigenia.

Quel di dovizie un dì colmo, io compiango.

Oreste.

Mal morì in ver, svenato da la moglie.

Ifigenia.

Da piangersi è l' ucciso, e l' omicida.

Oreste.

Cessa alfin; nè far più maggiori inchieste.

Ifigenia.

Sol questo. Ov' è del misero la moglie?

Oreste.

Non è più. Il figlio ch' ella fe', la estinse.

IFIGENIA.

Casa infelice! E come ebbe tal fine?

ORESTE.

Del Padre ucciso vendicò la morte.

IFIGENIA.

Oh quanto giusto un mal egli commise!

ORESTE.

Pur presso i Dei sorte non â, se è giusto.

IFIGENIA.

Nè altri figli Agamennone â lasciati?

ORESTE.

Elettra egli lasciò sola, e fanciulla.

IFIGENIA.

De l'immolata figlia evvi ancor fama?

ORESTE.

No; se non ch' ella è morta, e il sol non mira.

IFIGENIA.

Misera ella, ed il Padre che la uccise!

ORESTE.

Morì, per una donna infida e rea.

IFIGENIA.

E dell' estinto Padre, il figlio è in Argo?

ORESTE.

Misero egli è, dov' è, di vita in forse.

IFIGENIA.

Addio fallaci sogni; un nulla foste.

Oreste.

Nè quei che saggi Demoni appelliamo
Dei sogni alati men bugiardi sono.
Ne le divine, e ne le umane cose
Grande è il scompiglio. Questo a lui sol resta,
Che non è stolto. Ma perì sedotto
Da gli oracoli; come il sa qualcuno.

Dopo una breve esclamazione delle Donne componenti il Coro, per non saper nuova alcuna de' loro parenti, *Ifigenia* risolve di non uccider *Oreste*, purchè egli s'incarichi di portar una sua lettera, scritta da un prigioniere, ad un suo amico in Argo; a cui grato sarà di avere le di lei novelle; e che frattanto si sacrificherebbe il di lui compagno solamente. *Oreste* risponde andar tutto bene, fuorchè l'ultima condizione: mentre egli fu, che condusse il suo amico colà: onde non esser giusto, ch' egli mora. E però la prega di consegnar la lettera al compagno; che già egli è disposto a morire; indegna cosa facendo colui, che dopo aver nelle disgrazie precipitati gli amici, si salva. *Ifigenia* loda la virtù d'*Oreste*, augurandosi,

randosi, che tale fosse suo fratello: accetta poi il progetto di ucciderlo, e salvar il compagno. Segue il dialogo, intorno alla maniera, con cui ella lo sagrificherà; con cui sarà seppellito: e dicendo di andar a prender la lettera; rimangono i due amici, i quali cantano un terzetto, o finale col Coro, compiangendosi quello che sarà sagrificato; sempre però i Greci rispondendo ai lamenti del Coro con sentimenti di rassegnazione, e fortezza d'animo. Il Coro comincia la strofa, e *Oreste* fa l'intercalare. *Pilade* fa il medesimo nell'antistrofa: ma l'epodo è tutto cantato dal Coro.

OSSERVAZIONE.

E' certamente interessante, e con arte condotta questa scena d'interrogazioni, e risposte; per mezzo delle quali *Ifigenia* viene a rilevare tutti gli avvenimenti di sua famiglia. Non so però se nel nostro moderno Teatro sarebbe gradevole una così

lunga monotonia di metro, e di giusta misura; cioè d'un dialogo a un verso per uno. Maggiore deformità sarebbe per noi il vedere per sì lungo tempo in piedi, e mutole tutte le donne di *Ifigenia*; e il medesimo *Pilade*, reso semplice spettatore silenzioso anche allora, che si tratta della vita e della morte del suo amico, e di lui medesimo: riserbato soltanto a cantar un sol verso nell' antistrofa del terzetto. Non così à fatto *Sofocle* nell' *Antigona*: mentre nell' Atto III allorchè *Ismene* intende essersi da *Creonte* prescritta la morte alla sorella *Antigona*, per aver data sepoltura al cadavere di suo fratello *Polinice* (non ostante che essa *Ismene* fosse stata di contraria opinione per non incorrere nella pena prescritta dal Tiranno) coraggiosamente, con virtuosa fermezza in faccia al medesimo *Creonte*, si dichiara rea, benchè fosse innocente, attribuendosi la colpa della sorella; onde la bella gara nasce fra queste due donne, che in vece d'intenerire *Creonte*, per eccesso di

perfidia egli si determina a farle morire ammendue. *Euripide* emulo invidioso di *Sofocle*, volle contrapporre questa di *Oreste* alla situazione di *Antigona*; ma s' ingannò; mentre quanto è nuova, e ammirabile la risoluta virtù d' *Ismene*; altrettanto insensata, e disgustosa è la figura di *Pilade*.

Non si sa poi con quale autorità *Ifigenia* potesse liberare un condannato alla morte per antica legge della Città; e molto meno dopo, che il Re *Toante* mandò a lei tutti due i prigionieri perchè fossero, secondo il rito, sagrificati. *Euripide* s' accorse di questa incongruenza nell' Atto IV; e però fa che *Ifigenia* assicuri *Pilade*, di non dubitare punto; promettendogli di ottenere dal Re una tal grazia. Dunque la legge non era irremissibile: dunque quanto si disse negli Atti antecedenti intorno a tal legge, non corrisponde alla facilità, con cui *Ifigenia* accerta di ottenere la grazia. Sembra però, che una tal situazione, che doveva essere interessante per dar risalto all' amicizia di

Oreste, e di *Pilade*, sia poco preparata, e con poca arte condotta.

Dal contesto di cotesta Scena si ravvisa essere stata ferma opinione di *Euripide*, che *Elena* fuggita da *Menelao* suo marito, si fosse a *Paride* unita, e gita in Troja; dove in fatti egli medesimo nell' altra Tragedia intitolata *Le Trojane* la fa ritrovare da *Menelao*, distrutta che fu la città di Troja: onde sempre più si conferma il sospetto, che la penna venduta del nostro Poeta, facesse ad instanza degli Spartani l' altra Tragedia detta l' *Elena*, in cui per farla comparir innocente, finse, che il di lei simulacro fosse stato rapito da Paride: ma che ella si fosse trattenuta in Egitto. Piacque questo pensiere ad *Erodoto*, benchè da *Omero* fosse chiaramente asserito il contrario (*a*); e piacque ancora ai Sofisti vani sostenitori de' paradossi; onde *Dion Grisostomo* nell' Orazione detta *Iliaca* sostenne, che *Elena*

(*a*) Vedi di questo Volume alla pag. 89. e seguenti.

non sia stata mai moglie di *Menelao*; ma che il di lui dispetto nascesse dall' essere stato, nella gara per averla, posposto ad *Alessandro*, chiamato *Paride*; donde la famosa guerra si fe' contro Troja. *Isocrate* in favore d'*Elena* un elogio compose, rammentato da *Plutarco* (*in* X. *Orator.*) e che è pervenuto sino a noi. Nel mentre, che mostra di disapprovare i sofisti, imprende a lodar *Elena*, perchè seppe con la sua bellezza innamorare prima *Teseo*, che la rapì non per anco matura, poi *Menelao*, indi *Paride*, e cagione fu della guerra. Quindi racconta, che nella Laconia a' tempi suoi aveva culto, come se fosse stata una Dea; e che à punito *Stesicoro* col privarlo della vista per avere detto male co' suoi versi di lei: ma che poi avendo egli cantata la Palinodia, gliela restituì come prima. *Luciano* però nel dialogo del *Gallo*, e in quelli de i *Morti* assicura, ch' era brutta, e vecchia al tempo della guerra di Troja.

Ora per ritornare alla scena d'*Oreste*, e

di *Ifigenia*, diremo sembrare, che con essa si termini anche l'Atto III, dato, che in cinque Atti debbasi dividere questa Tragedia, e non come portano le edizioni, dopo la scena susseguente; e però dopo il terzetto indicato, faremo fine al III. Atto.

ATTO QUARTO.

Oreste, e Pilade, indi Ifigenia.

Dopo alcune riflessioni che *Oreste* fa sopra le interrogazioni di *Ifigenia*, conchiude doversi credere essere essa nata in Argo; il che ella medesima aveva a loro medesimi manifestato da prima. Dopo ciò *Pilade* finalmente protesta, indegna cosa esser per lui il ritornare vivo in Grecia, permettendo, che l'amico si uccida. Riflette in oltre, che sarebbe riputato vile; e che forse cadrebbe in sospetto di averlo egli tradito, e ammazzato per usurparsi, con i diritti della moglie, il regno d'Argo. A questo risponde

Oreste, ch' egli solamente soffrir dee tale disavventura: mentre non potrebbe reggere alla morte dell' amico, per sola sua cagione accaduta: Esser però giusto, ch' ei si salvi, conservando la famiglia; onde i figliuoli di sua sorella serbino il nome di *Oreste*. Conchiude adunque, che vada ad abitare la di lui casa, e non abbandoni la moglie; mentre egli da gli oracoli ingannato, prima uccise la madre, e poi egli medesimo sarà ucciso: che perciò gli erigga un monumento, che *Elettra* onorerà con le lagrime, e coi capelli. A queste ragioni, con somma docilità *Pilade* si arrende, risolve di ritornare in Grecia, e promette di non abbandonar mai sua moglie. Dimostra però di avere speranza, che gli Dei apportino qualche soccorso.

In questo mentre viene *Ifigenia* con la lettera, ma prima di consegnarla esige da *Pilade* un giuramento di darla a chi è diretta. *Pilade* richiede allora altrettanto da *Ifigenia*, sull' articolo della libertà, e co-

modo di partire. Riflettendo poi al caso di qualche naufragio per cui si potesse perder la detta lettera, salvandosi però il portatore di essa, prende *Ifigenia* il partito di leggerla; onde sapendone egli il contenuto, possa render conto di quello, ch' ella ricerca; onde comincia così:

Ifigenia.

Dì ad Oreste figliuol di Agamennòne.
Quella che morta in Auli, ognuno crede
Ifigenia, viva or ti manda il foglio.

Oreste.

E dov' è? Tornò in vita dopo morta?

Ifigenia.

Chi vedi è dessa: non sturbar coi detti.
Pria ch' io muoja conducimi o fratello
Da sì barbara terra, in Argo. Toglimi
Da i sacrifizj, e dal fatal onore,
Gli ospiti di svenar.

Oreste.

Pilade, cosa
Dirò? senza sperarlo, ove siam giunti?

Ifigenia.

Se no, maledirò tua stirpe, Oreste
Ripeto il nome perchè tu il ritenga.

PILADE.

Oh Dei!

IFIGENIA.

A che i Dei nell' affar mio tu invochi?

PILADE.

Nulla. Tu siegui, ch' io pensava altrove:
Ma tosto io chiederò di strani eventi.

IFIGENIA.

Dì; *che una Cerva pose Diana Dea,*
In vece mia, e salvommi; e questa il Padre
Ferì, credendo in me vibrare il ferro.
Tale è il foglio, in cui scritto è tutto questo.

PILADE.

Giacchè ammendue con facil giuramento
Legati siamo, in breve io ti compiaccio,
E così compirassi il giuramento.
Ecco. Il foglio ti reco: a te lo invia,
Oreste, tua sorella quì presente.

ORESTE.

Lo prendo; e ommesse le vergate note,
Questo piacer io coglierò per primo,
In vece di parole. Oh amata suora!
Ben a ragion ti meravigli. Io pure
Diffido benchè t' abbia fra le braccia.
Meravigliose cose, ed a me nuove
Sento, e mi trovo dal piacere assorto.

CORO.

Stranier; non lice de la Dea la sacra
Macchiar Ministra, sulla pura veste
La man stendendo.

ORESTE.

Oh del medesmo Padre
Agamennone, nata! Ah non ti aretra!
Il german non sperato, ormai possedi.

IFIGENIA.

Ch' io mio fratel ti riconosca? e dirlo
Puoi? In la Nauplia terra egli sta, o in Argo.

ORESTE.

Misera! Là non vive il tuo fratello.

IFIGENIA.

La Spartana, di Tindaro figliuola
Ti diè dunque il natal?

ORESTE.

A me lo diede
Quello che nacque dal Figlio di Pelope.

IFIFENIA.

Che dici? Addur di ciò prova tu puoi?

ORESTE.

Lo posso. Chiedi pur di nostra Casa.

IFIGENIA.

Tu devi dirlo: a me sol udir resta.

ORESTE.

Dirò. Vergine ascolta impria una cosa.

Sai d' onde l' ire fur d' Atreo, e Tieste?

IFIGENIA.

Udii che avvenner per l' agnello d' oro.

ORESTE.

Non sai di averle ne' ricami espresse?

IFIGENIA.

Oh caro! Quasi la mia mente è paga.

ORESTE.

E l' immago del Sole indietro volto?

IFIGENIA.

È ver: co i fili tale immago io tessi.

ORESTE.

Non ti lavò pria d' ir a Auli la Madre?

IFIGENIA.

Sovviemmi. Io fui condotta a infauste nozze.

ORESTE.

La tua chioma a la Madre, a che inviasti?

IFIGENIA.

Perchè a la tomba di mia morte in segno
Fosse riposta.

ORESTE.

In prova ora del vero
Altra cosa dirò, ch' io stesso vidi.
L' antica asta di Pelope, del Padre
Ne la casa era; asta da lui vibrata
Allor, che estinto Enomao, la Pisana
Vergine Ipodamia prese. Ora, questa

Ne le rimote tue stanze era ascosa.

Persuasa con questo *Ifigenia* della verità comincia a cantar un duetto con *Oreste* in versi monostrofi, dando sfogo alla reciproca loro contentezza, ritrovandosi vivi ed uniti dopo tante vicende. Quì si ritorna nuovamente a ripetere le cose accadute in Aulide; e dopo aver riflettuto al pericolo in cui si ritrovarono; cioè che la sorella uccidesse il fratello senza conoscerlo, si propone di fuggirsene tutti insieme. *Ifigenia* accenna le difficoltà di eseguire la fuga per via di terra. Quindi il Coro cambiando metro, e canto, s' intromette co' versi jambi trimetri, dicendo, che sta ad *Oreste* il pensare al modo di fuggire.

Nel mentre che si attende un progetto, che facilmente conduca al fine, *Ifigenia* vuol sapere le nuove della sorella *Elettra*. Avendo inteso, esser essa moglie di *Pilade*; che conserva sempre il silenzio; e che *Pilade* era figlio di *Strofio*, si consola; riconoscendolo per congiunto. Brevi poi son le rispo-

ste di *Oreste* alle altre interrogazioni risguardanti la morte del padre, e della madre: ma poi si pone in dovere di soddisfarla allorchè desidera di sapere tutto ciò ch' è accaduto a lui dopo la morte data alla madre. *Oreste* racconta, come dopo il matricidio fu assalito dalle Furie, onde andò per la Grecia errando, essendo evitato da ognuno; non volendo mai alcuno nè seder a mensa con lui, nè bere dal bicchiere con cui egli bevuto avesse una volta. In memoria, dice, di questo fatto, si conserva in Atene una festa. Che finalmente essendo egli protetto da Apollo, chiamò in giudizio, essendo in Atene, le Erinni; al qual giudizio presiedeva *Pallade*. Colà disse le sue ragioni sostenute da Apollo; e Pallade raccogliendo i voti, li trovò eguali in di lui favore, onde uscì vittorioso. Ma siccome, alcune delle Erinni si astennero d' intervenire a quel giudizio; così queste non lo abbandonarono mai, perseguitandolo tuttavia. Egli adunque ritornò ad Apollo, chiedendogli soccorso, e

questi dal Tripode rispose, che dovesse andar in Tauri, rapire il Simulacro della Dea, e trasportarlo nell' Attica.

Allora si comincia a' pensare di nuovo al modo dell' esecuzione, mostrando tanto *Ifigenia*, che *Oreste*, gran timore di non poter far questo nascostamente in maniera, che il Re non se ne accorga; e non siano per conseguenza condannati a morte. In tal caso *Ifigenia* protesta di voler piuttosto morir ella sola, purchè *Oreste* si salvi: ma rifiutando egli questo pensiero, propone di uccidere *Toante*: *Ifigenia* non vi acconsente, benchè lodi il di lui coraggio. Dunque, dic' egli, *m' asconderò nel Tempio*; ma rispondendo ella, che vi sono *le Guardie*; e che nè men di notte si può fare quanto si medita; egli dispera, e piange la loro morte. Allora *Ifigenia* ad un altro mezzo si appiglia; cioè di dire al Re, che per la morte data alla madre tanto egli, che *Pilade* sono impuri; e che però debbano purgarsi con le acque del mare: Che così pure convenga

farsi del Simulacro, che ella stessa porterà al mare; onde in tal maniera, dic' ella, che potrà condursi l'affare, e quindi pervenire alla nave, e fuggirsene. *Oreste* accoglie il progetto, e soltanto si raccomanda, perchè le donne del Coro mantengano il secreto; al quale *Ifigenia* le obbliga con giuramento. Partiti poi tutti tre, il Coro canta le antistrofe con versi 62, piangendo le donne greche componenti esso Coro, la loro sorte, di dover rimanere in Tauri, dove furon condotte da i pirati, che le presero in mare: sospirano quindi il momento di far ritorno in Grecia, augurando frattanto un felice esito alla meditata fuga d' *Ifigenia*.

OSSERVAZIONE.

La Scena comprende versi 364, e con essa si riempie tutto l'Atto IV. Nel nostro Teatro si desidererebbe forse un grado di maggiore sorpresa tanto in *Ifigenia*, che in *Oreste*: benchè le ricerche fatte da quella

per accertarsi della verità, sieno naturali; come non bastantemente convincenti sembrino i contrassegni, che questo dà della di lui condizione. Il dialogo è però con arte condotto; e il ritrovato della lettera è affatto nuovo. *Ovidio* nella citata epistola a *Cotta*, dimostra bastantemente quanto gli sia piaciuto, descrivendolo come segue:

Dum peragunt pulchri juvenes certamen amoris
Ad Fratrem scriptas exarat illa notas.
Ad Fratrem mandata dabat; cuique illa dabantur,
Humanos casus aspice, Frater erat.

I nostri drammatici tanto abuso fatto ânno di lettere, e di memorie per la ricognizione de' personaggi; che ormai una tal maniera di condurre le favole, â prodotto sazietà; e però sembra esser necessario di mutar via, se si aspira al merito della novità.

In tutte le edizioni di *Euripide* al verso 811 si legge Ηλεκτρα, in vece d'*Ifigenia*; onde i traduttori *Barnesio*, *Brumoy* ec. sostitui-

stituiscono questa in vece di quella: ma è difficile persuadersi, che errore de' copisti sia cotesto. Una lettera per un' altra facilmente si cambia; ma non così un nome intero. Credendo però che in vece dell' A sia stato posto l'H; è probabile, che originalmente fosse scritto Αλεκτρα, *senza letto*, cioè non maritata, o sia vergine; e però da noi s'interpretò pure così, e si disse *Vergine, ascolta*.

La storia poi che racconta *Oreste*, del giudizio seguito in Atene sotto la presidenza di Pallade, ove egli secondato e protetto da Apollo, disputò le sue ragioni contro le Erinni; quanto interessante riusciva pel popolo superstizioso d'Atene, e pel supremo Tribunale dell' Areopago; altrettanto languida, per non dire ridicola, a' nostri giorni sarebbe; perchè affatto contraria al nostro costume, e perchè fuori dei confini del probabile, e della natura. Che un uomo, dopo aver commesso un delitto così enorme, come quello di uccider la madre,

divenga furibondo, e pazzo, è cosa facile a credersi; come facilmente si crede, potersi dare, o per industria de' sacerdoti, o per sogni, le risposte degli oracoli: ma non può credersi mai, che per narrazione storica, e con i caratteri di verità, si narrino le apparizioni degli Dei, e delle Furie d' Averno; che si disputi con esse, si tenga un giudizio, e si dia sentenza contro le dette Furie.

ATTO QUINTO.

Toante, *Coro*, *Ifigenia*.

Il Re finalmente comparisce, per chiedere al Coro, se i forestieri sono sacrificati: ma sopravviene *Ifigenia* tenendo fra le braccia l' immagine, e il simulacro della Dea. Allo stupore del Re, *Ifigenia* soddisfa col dire varie menzogne, e bugie; cioè che ammendue i Greci sono impuri per aver uccise le loro madri: che il simulacro per ciò si rivoltò

indietro sulla sua base; che però, e questo, e quelli dovevano esser lustrati, e purgati con l'acque del mare: Che le diedero nuove del di lei Padre; il quale era vivo, e godeva perfetta salute: Che dopo averli purgati ella li sacrificherebbe. Quindi soggiunge, doversi mandar bando per la Città che nessuno esca di casa per non rimanere contaminato: che si ordinasse alle Guardie di legare i Greci, e condurli al luogo destinato; e che frattanto egli si ritirasse nel Tempio; lo purgasse, e spazzasse; ed attendesse colà senza muoversi, il di lei ritorno. Il buon Re crede tutto; fa tutto: entra nel Tempio, ed *Ifigenia* se ne parte.

OSSERVAZIONE.

Quale sciocca figura è quella mai, che *Euripide* indossa al Re *Toante*? Si può dar egli un più inutile personaggio? Qual interesse si accresce mai nell' azione con la di lui comparsa, in un luogo così deserto,

che per tutto il tempo della rappresentazione, non s' è mai veduto anima vivente a comparire, fuorchè *Ifigenia*, i Greci, e le sue donne del Coro? Il Re non aveva egli alcuno di mandar a vedere, se il sacrifizio si fosse eseguito? I Grecisti ci ritrovano anche in questa parte delle bellezze a me ignote; e che io pure vorrei rilevare, e conoscere. Ma quell' obbligare il Re a chiudersi nel Tempio per pulirlo, sintanto, ch' ella ritorni; mi sembra pure la strana cosa. Ma tutto questo era tollerato nell' antico Teatro, e forse anche applaudito. Tanto può sulla maniera di concepire le cose, la diversità de' tempi, de' luoghi, del costume, e de' governi.

Coro.

Partita *Ifigenia*, e ritiratosi *Toante* nel Tempio, il Coro intuona, e canta un inno in monostrofi in onore d' Apollo, lungo 50 versi; co' quali si celebrano le imprese fatte da lui, contro il serpente Pitone; e come

ottenne da Giove, che i sogni non dicessero più le cose future; ma che questo fosse riserbato a' di lui oracoli.

NUNZIO, CORO, TOANTE.

Il Nunzio chiede del Re per recargli la nuova della fuga de i Greci: ma le donne dicono, che uscì dal Tempio. Il Nunzio non ci crede; picchia alle porte, ed esce *Toante*. Allora il Nunzio racconta come giunta che fu *Ifigenia* al lido del mare, impose alle Guardie di ritirarsi in distanza: che tenendo ella i forestieri con i lacci ond' erano legati; e mostrando di preparare un rogo per la cerimonia, cominciò a cantare in lingua straniera. Passato molto tempo le Guardie cominciarono a mormorare, temendo, che si fossero sciolti i prigionieri, e che potessero far ingiuria alla Sacerdotessa: onde si rivolsero, e andarono al lido; ma videro una barca con cinquanta rematori apparecchiata a partire; sopra cui già saliti erano *Oreste*, e *Pilade* col simulacro della

Dea. Le Guardie presero *Ifigenia*; ma i due Greci suddetti discesi dalla nave la difesero co' pugni (mentre tanto le Guardie, che essi erano disarmati) e liberatala dalle loro mani la trasportarono seco sulla nave, e le Guardie mezzo rovinate da i pugni de' Greci, si ritirarono. Descrive in seguito, come animati da una voce, che uscì dalla statua della Dea, tutti i rematori si adoperarono per porre la nave all' acqua; ma che nell' uscire dal Porto furono respinti dall' onde, e dal vento: onde *Ifigenia* si pose a cantare un inno, con cui pregò la Dea ad assisterli, ed ajutarli in questa fuga. Finalmente il Nunzio rivolto al Re lo anima a dar dietro a' fuggitivi, con la speranza, che Nettuno in vendetta di Troja, nieghi a loro il passaggio del mare.

Udito questo, *Toante* mostra sommo sdegno contro le donne accusate dal Nunzio, come complici del delitto; e poi ordina a i cittadini di armarsi, e di prendere i fuggitivi, dando loro dietro a cavallo, e per

barca, onde presi che siano, subiscano il meritato castigo, o coll' essere precipitati da una rupe, o coll' essere impalati.

OSSERVAZIONE.

In primo luogo la statua della Dea doveva esser poco pesante, se *Ifigenia* per sì lungo tratto la portò fra le sue braccia.

Poi non può comprendersi, come le Guardie fossero senz' armi: e come si facesse fra queste, e i due Greci una guerra di pugni, senza che gli altri cinquanta compagni se ne interessassero.

S' ignora ugualmente, come il Nunzio sapesse che il Re fosse chiuso nel Tempio, e non credesse alle donne, che gli dicevano, che lo andasse a ricercare altrove.

Comunque sia, *Euripide* nel momento di dar fine all' azione à voluto ravvilupparla in modo, ch' è difficile l' indovinare come possa sciogliersi questo nodo. Imperciocchè, essendo ancora la nave in porto, si consi-

dera, quanto facilmente da i Taurici possano esser raggiunti i fuggitivi; onde può attendersi, o una battaglia, con cui o l'una o l'altra parte rimanga vinta; donde ne dovea venire o la distruzione di Tauri; o la punizione de' Greci; cioè o precipitati da un' alta rupe, o impalati: ma questo era un raddoppiamento d'azioni, onde *Euripide* sciolse ogni cosa col far comparire Minerva.

SCENA ULTIMA.

Minerva, *Toante*, *Coro*.

Minerva comanda a *Toante* di non perseguitare i fuggitivi, essendo tutto ciò accaduto per volere di Apollo: soggiunge, che Nettuno era pure placato, e che permetteva che passassero il mare. Detto ciò fa un' apostrofe ad *Oreste*, come se fosse presente; animandolo a portar il Simulacro nell' Attica, nel luogo detto *Braurone*, dove dovrà fabbricare un Tempio, che si chiamerà di *Diana Taurica*; in cui si celebrerà la di-

lei festa con una vittima umana. Di questo Tempio, comanda che sia, sin che vivrà, Sacerdotessa *Ifigenia*. Finalmente impone a *Toante* di perdonare alle Donne, e di rimandarle salve in Grecia. *Toante* piega il capo a i voleri della Dea; e segue il *Finale*, cantato da esse donne in versi anapesti, in rendimento di grazie a i benefizj fatti a loro da Minerva, col procurare una non mai sperata felicità, quale si è quella di ritornarsene in Grecia. Così si dà termine, e fine alla Tragedia.

OSSERVAZIONE.

Sarebbe da chiedersi ad un moderno, che avesse prodotta questa Tragedia, senza sapersene l'Autore, qual sentimento siasi posto in mente di risvegliare nell' animo de' suoi spettatori. Due cose per verità sembrano aver dato mossa in quest' azione; la compassione verso *Ifigenia*, e l'amicizia fra *Oreste*, e *Pilade*; ma come può eccitarsi

la compassione, in un caso, in cui ella stessa prima dice, di ritrovarsi più disposta, che mai a sacrificare gli stranieri; ed in una circostanza, che lascia sempre luogo a sperare, che ciò non succeda; e perchè si va prolungando il tempo dell' esecuzione, e perchè nell' atto, che si stabilisce di sacrificar *Oreste*, *Ifigènia* propone di mandar una lettera, bastantemente indicando, che sarebbe diretta al medesimo *Oreste*? *Merope* à di già in mano l'asta per uccidere il non conosciuto suo figlio; e nell' atto di vibrarla è ritenuta da un movimento di tenerezza per alcune parole dette dal detto suo figlio, che legato attendeva la morte. Questa situazione di *Merope*, e di *Egisto*, e questo momento, risvegliano la compassione degli spettatori; e con ragione. *Aristotile* ne fa applauso. Ma in confronto di questa, come abbia *Aristotile* medesimo potuto porre la situazione d' *Ifigenia*, ch' è tanto languida, ed unicamente indicata, io certamente non saprei indovinare. Pure non sappiamo che

a' tempi del Filosofo altra Tragedia esistesse, oltre questa di *Euripide*.

L'eroica amicizia poi fra *Oreste*, e *Pilade*, data per esemplare, consiste più nella risoluzione d' intraprendere un viaggio pericoloso, in cui per altro avevano cinquanta altri compagni (essendo arrivati in Tauri con un *Pendecondero*); che nella gara di morire l'uno per l'altro. Imperciocchè nella lunga scena in cui si determina di mandar libero *Pilade*; questi non dice parola, nè si esibisce mai di rimanere in luogo dell' amico: e qualora poi nell' Atto seguente egli in via di riflessione si esibisce ad *Oreste* di morir egli; alle poche ragioni dette da questo, subito si accomoda, e prende poi con *Ifigenia* misure sicure per la partenza. La gara fra cotesti due amici per morire, è certamente più espressa, e più forte nell' *Oreste* del *Rucellai*; se non che, un poco puerile sembrar potrebbe il modo, e la forma, con cui contendono per avere la veste destinata alle vittime.

Tutto questo è una prova della differenza notabile, che passa fra la maniera nostra di rappresentare in Teatro, e di percepire le cose rappresentate; e quella degli antichi Greci; i quali oltre il diletto della bella poesia, del canto, e delle decorazioni nell' intervento degli Dei, volevano soddisfatti altri oggetti interessanti la loro politica consistenza.

In fatti *Euripide* in questa Tragedia sembra aver avuto in mira principalmente due cose: cioe le lodi dell' Areopàgo d' Atene, a cui fa presiedere Minerva, nella contesa fra *Oreste*, e le *Erinni*; e nel secondare l' opinione degli Ateniesi, di possedere nel loro distretto il simulacro di *Diana* Taurica. *Eschilo* veramente prima di *Euripide*, nelle *Eumenidi*, produsse il litigio fra *Oreste*, e le Furie; la presidenza di Pallade, e l' instituzione dell' Areopàgo. Ciò che *Euripide* vi aggiunse consiste in dire, che non tutte le Furie intervennero a quel giudizio; e che però le assenti continuavano a perseguitarlo.

Contesa era fra Atene, e Sparta, anche intorno al possedimento di quel Simulacro, e divise erano le opinioni. *Erodoto* (lib. VI. 138) veramente era per gli Ateniesi; indicando la festa di *Diana* Taurica in Braurone, a cui essi vi concorrevano. Ne' tempi posteriori si chiamò anche *Diana Ifigenia*, di che parla *Pausania*, nei confini di Trezene. *Erodoto* parlando de i Taurici (lib. IV. 103) un' altra notizia ci tramandò; cioe che i detti popoli anche a' tempi suoi sacrificavano i forestieri; non però a Diana, ma ad *Ifigenia figlia d'Agamennone*, da cui il titolo di *Partenio* prese non solo il Tempio, ma il medesimo Promontorio. *Strabone* (lib. VII. p. 308) aggiunge, che di tal Vergine, nel Tempio esisteva ancora il Simulacro. Non è vero dunque, che la base fosse senza statua, come *Ovidio* immaginò:

Stat basis orba Dea.

Gli Spartani all' incontro pretendevano, che il simulacro di Diana trasportato da Tauri fosse quello che esisteva nel Tempio

di Limneo, detto di *Diana Ortia*; e *Pausania* (lib. III.) lo sostiene con delle buone ragioni, dedotte particolarmente da i prodigj.

Euripide adunque volle adulare anche in questa parte gli Ateniesi; e forse, come si sospettò, quest' unico fine ebbe egli nel lavoro della presente Tragedia.

Fine del Tomo XVII.

INDICE
DELLE MATERIE
CONTENUTE IN QUESTO VOLUME.

A

B

C

E

F

G

H

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

Z

FINE DELL' INDICE DELLE MATERIE.